

# **Die ‚andere‘ Literatur Nordamerikas: das kulturelle Selbstverständnis Kanadas im Spiegel seiner Literatur.**

**Dargestellt an Romanen von Margaret Atwood,  
Michael Ondaatje und Jane Urquhart.  
Mit dem Entwurf eines Ausstellungsprojekts.**

**Diplomarbeit**  
im Fach Kultur- und Literaturwissenschaft  
Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement  
der  
Fachhochschule Stuttgart –  
Hochschule der Medien

**Regina Männle**

Erstprüfer:	Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüfer:	Prof. Andreas Papendieck

Bearbeitungszeitraum: 8. Juli bis 8. Oktober 2004

Stuttgart, im Oktober 2004

## Kurzfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht anhand ausgewählter Beispiele aus der Literatur das gegenwärtige kulturelle Selbstverständnis Kanadas. Hierzu werden die Romane *Der lange Traum* von Margaret Atwood, *In der Haut eines Löwen* von Michael Ondaatje und *Fort* von Jane Urquhart auf ihre Hauptthemen und Botschaften hin analysiert. Als Hinführung zu dieser Analyse wird im ersten Teil der Arbeit ein Überblick über die historisch-kulturelle Entwicklung Kanadas – beginnend im 16. Jahrhundert – gegeben. Der Entwurf eines Ausstellungsprojektes zum Thema „Kanada“, der sowohl eine Auswahl an Titeln zu Geographie, Gesellschaft und Politik dieses Landes, als auch an aktueller kanadischer Belletristik enthält, dient als Ergänzung zu dieser Untersuchung. Abgerundet wird die Arbeit durch ein Interview mit Astrid Holzamer, der Kulturreferentin der kanadischen Botschaft in Deutschland.

**Schlagwörter:** Kanada, kulturelle Identität, Gegenwartsroman, Margaret Atwood, Michael Ondaatje, Jane Urquhart

## Abstract

This diploma thesis examines Canada's contemporary cultural self-perception based on selected examples of literature. The novels *Surfacing* by Margaret Atwood, *In the Skin of a Lion* by Michael Ondaatje and *Away* by Jane Urquhart are analysed for their main themes and messages. As an introduction to this analysis, the first part of the thesis gives a summary of the historical and cultural development of Canada starting in the 16<sup>th</sup> century. The study is supplemented by an outline for a display on the topic "Canada", containing a selection of titles relating to Canadian geography, society, politics and contemporary fiction. The thesis is completed by an interview with Astrid Holzamer who is the cultural attachée of the Canadian embassy in Germany.

**Keywords:** Canada, cultural identity, contemporary fiction, Margaret Atwood, Michael Ondaatje, Jane Urquhart

# Inhaltsverzeichnis

<b>Kurzfassung .....</b>	<b>2</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>2</b>
<b>Inhaltsverzeichnis.....</b>	<b>3</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>5</b>
<b>1     Einleitung.....</b>	<b>6</b>
<b>2     Die Geschichte der kanadischen Literatur.....</b>	<b>9</b>
2.1   Die Literatur der Kolonialzeit .....	10
2.1.1 Historische Entwicklungen.....	10
2.1.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes .....	12
2.2   Die Literatur des „Dominions“ bis zum Ersten Weltkrieg .....	14
2.2.1 Historische Entwicklungen.....	14
2.2.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes .....	16
2.3   Die Literatur vom Ende des Ersten Weltkrieges bis zu den 1960ern .....	17
2.3.1 Historische Entwicklungen.....	17
2.3.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes .....	18
2.4   Die Literatur der 1960er bis heute.....	20
2.4.1 Historische Entwicklungen.....	20
2.4.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes .....	22
<b>3     Die Romane .....</b>	<b>26</b>
3.1   Margaret Atwood: <i>Der lange Traum</i> .....	26
3.1.1 Leben und Werk .....	26
3.1.2 Inhaltsabriss.....	28
3.1.3 Struktur und Erzählperspektive .....	29
3.1.4 Hauptthemen .....	31
3.1.5 Protagonisten.....	39
3.1.6 Sprache und Stil .....	40
3.1.7 Botschaft des Romans .....	42
3.2   Michael Ondaatje: <i>In der Haut eines Löwen</i> .....	43
3.2.1 Leben und Werk .....	43
3.2.2 Inhaltsabriss.....	45
3.2.3 Struktur und Erzählperspektive .....	46
3.2.4 Hauptthemen .....	48
3.2.5 Protagonisten.....	52
3.2.6 Sprache und Stil .....	54
3.2.7 Botschaft des Romans .....	55

3.3	Jane Urquhart: <i>Fort</i> .....	56
3.3.1	Leben und Werk .....	56
3.3.2	Inhaltsabriss.....	57
3.3.3	Struktur und Erzählperspektive .....	59
3.3.4	Hauptthemen .....	60
3.3.5	Charaktere .....	63
3.3.6	Sprache und Stil .....	64
3.3.7	Botschaft des Romans .....	65
<b>4</b>	<b>Quervergleich der Romane .....</b>	<b>67</b>
<b>5</b>	<b>Zusammenfassung und Ausblick .....</b>	<b>71</b>
<b>6</b>	<b>Ausstellungsprojekt.....</b>	<b>73</b>
6.1	Belletristik.....	73
6.2	Sachbücher: Landeskunde, Reiseführer, Bildbände .....	79
6.3	Plakatvorschläge .....	83
<b>7</b>	<b>Anhang: Interview mit Astrid Holzamer .....</b>	<b>86</b>
<b>8</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>90</b>
8.1	Primärliteratur .....	90
8.2	Interviews.....	90
8.3	Sekundärliteratur .....	91
8.3.1	Monographien .....	91
8.3.2	Aufsätze aus Sammelwerken.....	92
8.3.3	Aufsätze aus Zeitungen und Zeitschriften.....	93
8.3.4	Sonstige Quellen .....	94
8.4	Abbildungsnachweise.....	95
	<b>Erklärung.....</b>	<b>96</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Heutiges kanadisches Territorium mit den zehn Provinzen und drei Territorien.....	9
Abb. 2: Das Verhältnis von USA und Kanada in einer Karikatur von 1886.....	11
Abb. 3: "The Emigrants' Welcome to Canada".....	13
Abb. 4: Die vier Provinzen des ursprünglichen „Dominion of Canada“ und die übrigen britischen Besitztümer zur Zeit der Konföderation.....	15
Abb. 5: Karikatur bedeutender kanadischer Autoren.....	23
Abb. 6: Margaret Atwood.....	26
Abb. 7: Michael Ondaatje.....	43
Abb. 8: Arbeiter beim Bau des Bloor Street Viaduktes.....	45
Abb. 9: Grabungsarbeiten unter dem Ontariosee.....	51
Abb.10: Das Wasserwerk, auch bekannt unter dem Namen R. C. Harris Filtration Plant.....	52
Abb.11: Jane Urquhart.....	56
Abb.12: Cover der Originalausgabe von <i>Fort</i> .....	59
Abb.13: Plakatvorschlag Nr.1.....	83
Abb.14: Plakatvorschlag Nr.2.....	83
Abb.15: Plakatvorschlag Nr.3.....	84
Abb.16: Plakatvorschlag Nr.4.....	84
Abb.17: Plakatvorschlag Nr.5.....	85
Abb.18: Plakatvorschlag Nr.6.....	85
Abb.19: Astrid Holzamer.....	86

# 1 Einleitung

„Kanadische Literatur – vom Dornröschenschlaf zur Erfolgsgeschichte“ – so der Titel eines Beitrags zur Sonderausgabe „Kanadische Literatur in deutscher Übersetzung“<sup>1</sup> der führenden Online-Literaturzeitschrift [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de). Tatsächlich lag die kanadische Literatur sowohl in Deutschland, als auch international noch bis vor wenigen Jahren in einem tiefen Dornröschenschlaf und wurde sowohl von Kritikern als auch vom Publikum kaum wahrgenommen. Spätestens durch den überwältigenden Erfolg der Verfilmung von Michael Ondaatjes Roman *Der Englische Patient* im Jahre 1996 wurde bei vielen aber das Interesse für die Literatur dieses Landes geweckt, welches der ehemalige kanadische Premierminister Joe Clark treffend als „Country the World Admires“, gleichzeitig aber auch „Unknown Country“<sup>2</sup> bezeichnet.

Besonders in Deutschland konnten kanadische Autoren – nicht zuletzt durch die Unterstützung von Botschaftsmitarbeitern und engagierten Verlegern<sup>3</sup> – große Erfolge verzeichnen: So war Kanada beispielsweise im Jahr 2002 Gastland bei den Stuttgarter Buchwochen, zählte im Jahr darauf mit über 70 Einzelausstellern zu den zehn aktivsten Teilnehmerländern der Frankfurter Buchmesse und ist in diesem Jahr mit gleich sechs Schriftstellern beim 4. Internationalen Literaturfestival in Berlin vertreten<sup>4</sup>. Ein weiterer wichtiger Erfolg: Ab dem 23. April – dem Tag des Buches – nächsten Jahres wird die Buchindustrie besonders gespannt nach Kanada blicken, denn Montréal wurde zur „World Book Capital 2005“<sup>5</sup> ernannt und wird ein Jahr lang einflussreiches Zentrum des Buches und der Literatur sein.

Doch woran liegt es, dass der Literatur Kanadas, dem flächenmäßig zweitgrößten Land der Erde, so lange kaum Interesse entgegen gebracht wurde? Und was sind die Gründe für diese „Erfolgsgeschichte“ der letzten Jahre?

---

<sup>1</sup> Im Juni 2000 veranstaltete die Marburger Universitätsbibliothek zusammen mit dem Goethe Institut Toronto den „Kanadischen Literaturtag“, in dessen Rahmen verschiedene Vorträge und Diskussionsrunden stattfanden und dessen Programm in einem Sammelband dokumentiert wurde (*Reflections of Canada*. Hrsg.: Martin Kuester, Marburg: Universitätsbibliothek Marburg, 2000); gleichzeitig erschien besagte Sonderausgabe von [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de) (<http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200006>). Den oben angesprochenen Beitrag verfasste Martin Kuester, Direktor des Marburger Zentrums für Kanada-Studien.

<sup>2</sup> In seinem Werk *A Nation too Good to Lose* befasst sich Joe Clark unter anderem mit den Separationsbestrebungen Québecs und der zukünftigen Rolle Kanadas in der Welt. Die hier wiedergegebenen Zitate sind die Überschriften zweier Kapitel dieses Werks. Clark, Joe: *A Nation too Good to lose*. Toronto: Key Porter, 1994. S.180 bzw. S.194

<sup>3</sup> Vgl. Interview mit Astrid Holzamer, Anhang, S.88

<sup>4</sup> Vgl. zu den Veranstaltungen die folgenden URLs: <http://www.literaturfestival.com/index.php>, <http://www.frankfurt-book-fair.com/imperia/md/content/pdf/unternehmen/factsfigures/8.pdf> und [http://www.buchhandelsverband.de/stuttgart/html/besucher\\_inhalt.html](http://www.buchhandelsverband.de/stuttgart/html/besucher_inhalt.html).

<sup>5</sup> Dieser Titel wird seit 2001 jedes Jahr von der UNESCO, der „International Federation of Library Associations and Institutions“ (IFLA) und anderen Organisationen an Städte verliehen, die vorbildliche Konzepte zur Stärkung von Buchindustrie und Leseförderung vorweisen können. Vgl. <http://www.wikipedia.org>.

Der Titel der vorliegenden Arbeit impliziert bereits mögliche Antworten auf diese Fragen: „Die ‚andere‘ Literatur Nordamerikas“ soll ausdrücken, dass Nordamerika nicht mehr nur *eine* bedeutende Literatur – nämlich die US-Literatur – zu bieten hat; in den vergangenen Jahrzehnten hat sich Kanada gegen die Dominanz der USA zur Wehr gesetzt und sich – zumindest im kulturellen Bereich – zunehmend emanzipiert. Inwiefern sich Werke kanadischer Autoren von denen ihrer US-amerikanischen Kollegen unterscheiden und ob darin ein Grund für das zunehmende Interesse liegt, soll in den folgenden Kapiteln untersucht werden. Außerdem wird – wie im Untertitel angekündigt – das kulturelle Selbstverständnis Kanadas von Interesse sein: Womit beschäftigen sich die Bewohner Kanadas bzw. stellvertretend dafür kanadische Autoren, wie sehen sie sich selbst und ihre Kultur und wie stellen sie sich nach außen dar?

Um all das herauszufinden, ist es notwendig, sich mit der Vergangenheit und Entwicklung dieses Landes auseinander zu setzen, was im ersten Teil dieser Arbeit der Fall sein wird. Es soll deutlich gemacht werden, welche Gegebenheiten und Ereignisse besonders prägend waren und inwiefern sich diese auf die Kultur und besonders die Literatur auswirkten. Am Ende dieses Kapitels werden die politischen, gesellschaftlichen und vor allem kulturellen Entwicklungen der Gegenwart – also seit den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts – besonders ausführlich herausgearbeitet, was zum nächsten Teil – der Analyse dreier zeitgenössischer kanadischer Romane – überleiten wird. Da es überwiegend englischsprachige Werke sind, die in Kanada selbst und international beachtet werden, wird sich diese Arbeit auf die genauere Betrachtung anglokanadischer Literatur beschränken. Anhand konkreter Beispiele wird analysiert, welcher Themen und Motive sich die Autoren bedienen und welche Rückschlüsse sich daraus auf das kulturelle Selbstverständnis des Landes ziehen lassen. Das wichtigste Kriterium zur Auswahl der Romane war dabei der Bekanntheitsgrad der Autoren: Mit Margaret Atwood ist „the most written-about Canadian writer ever“<sup>6</sup> vertreten, deren Roman *Der lange Traum*<sup>7</sup> als „Schlüsselwerk der kanadischen Literatur“<sup>8</sup> gilt und dementsprechend stark von der Literaturkritik beachtet wurde. Michael Ondaatje wurde zwar erst durch seinen Roman *Der englische Patient* und dessen Filmadaption international bekannt, seine früheren Werke sind jedoch ebenso interessante Beiträge zur Literatur Kanadas. Obwohl die Materiallage dazu nicht ganz so üppig ist wie zu Ondaatjes neueren Werken, fiel die Wahl auf den 1987 erschienenen Roman *In der Haut eines Löwen*<sup>9</sup>, der – anders als *Der lange Traum* – nicht in der Gegenwart, sondern in den zwanziger und dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts spielt.

---

<sup>6</sup> Howells, Coral Ann: *Margaret Atwood*. 1. Aufl.; New York: St. Martin's Pr., 1995. S.6

<sup>7</sup> Atwood, Margaret (c): *Der lange Traum* (*Surfacing*, Toronto: McClelland and Stewart, 1972, übers. von Reinhild Böhnke, dt.) Genehmigte Taschenbuchausg.; 1. Aufl.; München: Goldmann, 1988.

<sup>8</sup> Seeber, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Englische Literaturgeschichte*. 3., erw. Aufl.; Stuttgart: Metzler, 1997. S.426

<sup>9</sup> Ondaatje, Michael: *In der Haut eines Löwen* (*In the Skin of a Lion*, Toronto: McClelland and Stewart, 1987, übers. von Peter Torberg, dt.). Ungekürzte Ausg., München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1993.

Als etwas jüngere Erfolgsautorin gilt Jane Urquhart, die erst Mitte der achtziger Jahre die literarische Bühne betrat und über die demnach deutlich weniger Publikationen vorliegen als über Ondaatje oder Atwood. Ihr vierter Roman (*The Underpainter*, 1997; *Übermalungen*, 1997) war zwar besonders erfolgreich – er wurde mit dem „Governor General’s Award“, dem wichtigsten kanadischen Literaturpreis, ausgezeichnet –, trotzdem ist ihr Werk *Fort*<sup>10</sup> für diese Arbeit am interessantesten, da es einen völlig anderen Zeitabschnitt als die anderen beiden Romane – nämlich das 19. Jahrhundert – abdeckt. Die Reihenfolge der Analysen spiegelt demnach einerseits den Bekanntheitsgrad der Autoren wider und erfolgt andererseits chronologisch nach Erscheinungsjahr. Gleichzeitig führen die einzelnen Betrachtungen – ausgehend von den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts – immer weiter in die Vergangenheit Kanadas zurück, sodass einige Inhalte des vorhergehenden Kapitels in diesem neuen Zusammenhang erneut auftauchen. Der anschließende Quervergleich zwischen den drei Romanen und ihren Analysen wird Unterschiede und Parallelen sowohl formaler als auch thematischer Natur deutlich machen. Der Schwerpunkt wird darauf liegen, welche Hauptthemen die einzelnen Autoren verwenden und welche Botschaft sie mit ihrem Werk jeweils vermitteln wollen, denn diese Aspekte sind es, die das kulturelle Selbstverständnis eines Landes und seiner Bewohner am deutlichsten widerspiegeln. Die Zusammenfassung wird die Ergebnisse der vorhergehenden Betrachtungen bündeln, die Andersartigkeit der Literatur Kanadas gegenüber der US-Literatur erklären, mögliche Gründe für die Erfolgsgeschichte nennen und einen Ausblick wagen.

Das Interesse an Kanada und die Rezeption kanadischer Literatur hat sich in Deutschland in den letzten Jahren zwar positiv verändert, dennoch sollte immer wieder auf aktuelle Entwicklungen in diesem Land und seiner Kulturlandschaft hingewiesen werden. So sind beispielsweise Ausstellungen in Bibliotheken ein wirksames und geeignetes Mittel, um ein größeres Publikum auf ein bestimmtes Thema aufmerksam zu machen und Interesse zu wecken. Da es Bibliothekaren und Bibliothekarinnen jedoch oft an Zeit zur Vorbereitung einer Ausstellung mangelt, schließt sich an die Zusammenfassung ein Konzept für eine solche an. Es werden sowohl ausgewählte Bücher zu Geographie, Gesellschaft und Politik des Landes, als auch Belletristik mit Inhaltsangaben und einigen Coverabbildungen aufgeführt und Vorschläge für die Gestaltung von Ausstellungsplakaten gemacht.

Abgerundet wird diese Arbeit durch ein Interview mit Astrid Holzamer, die seit vielen Jahren als Kulturreferentin an der kanadischen Botschaft in Deutschland arbeitet und nicht nur als Expertin für die Rezeption kanadischer Literatur in Deutschland gilt, sondern auch die Autoren der hier analysierten Werke persönlich kennt, weshalb dieses Gespräch eine interessante Ergänzung zu den vorhergehenden Kapiteln darstellt.

---

<sup>10</sup> Urquhart, Jane: *Fort* (*Away*, Toronto: McClelland and Stewart, 1993, übers. von Werner Richter, dt.). Genehmigte Taschenbuchausg.; 1. Aufl.; München: Goldmann, 1997.



## 2 Die Geschichte der kanadischen Literatur

„Canada has a three-part history of colonialism, first as a French colony, then as a British colony, and now as an economic colony of the U.S.A.“<sup>11</sup>

Inwieweit diese These des kanadischen Nationalisten Robin Mathews aus dem Jahre 1978 auch auf die Entwicklung der Literatur zutrifft, soll in diesem Kapitel untersucht werden. Existiert überhaupt eine spezifisch kanadische Literatur? Und wenn ja: Wie ist sie entstanden?

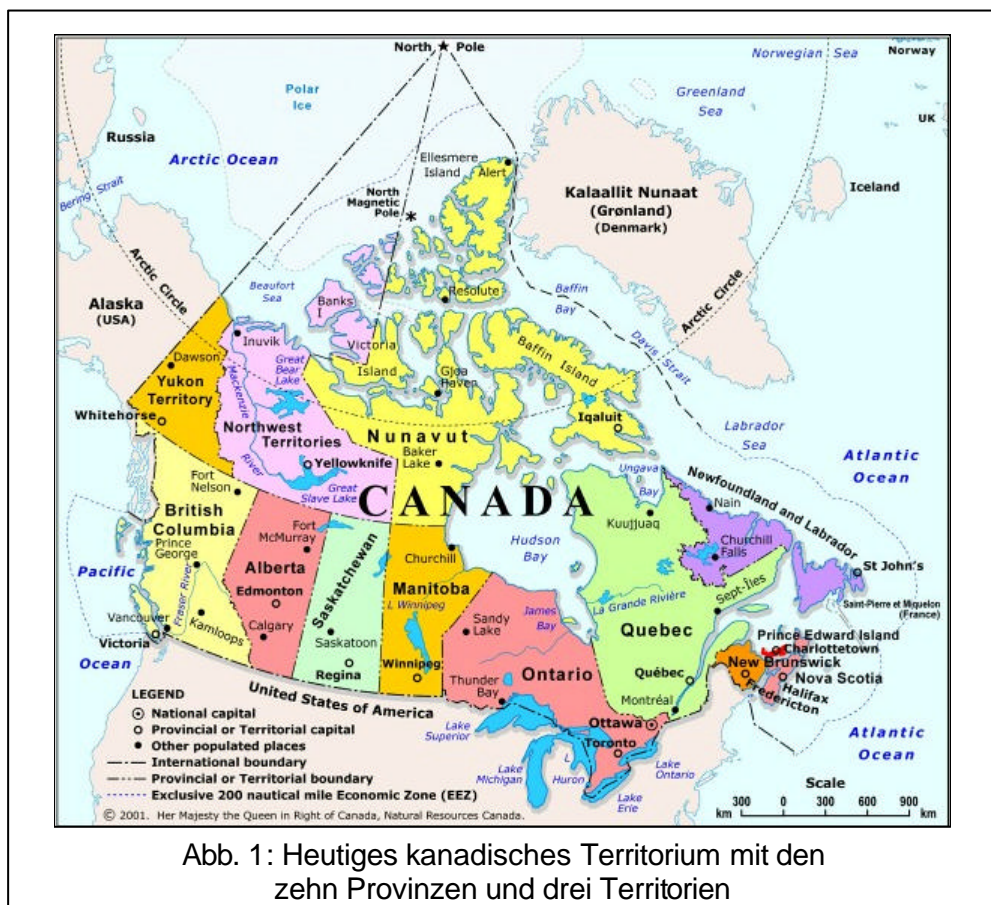


Abb. 1: Heutiges kanadisches Territorium mit den zehn Provinzen und drei Territorien

Um Aussagen über das heutige kulturelle Selbstverständnis Kanadas machen zu können, ist es zunächst erforderlich, sich mit der noch relativ jungen Geschichte dieses Landes auseinander zu setzen. Kulturelle Entwicklungen stehen stets in Beziehung zu wirtschaftlichen, politischen, gesellschaftlichen und sozialen Entwicklungen, weshalb im ersten Teil jedes Unterkapitels zunächst auf diese Aspekte eingegangen wird. Im zweiten Teil geht es jeweils darum, welche Formen und Themen in den literarischen

<sup>11</sup> Zitiert nach Pache, Walter (a): *Einführung in die Kanadistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981. S.9

Werken einer bestimmten Zeit aus welchen Gründen besonders dominant sind. Außerdem wird thematisiert, wie sich Kanada und die kanadischen Autoren im jeweiligen Zeitabschnitt selbst sehen, wie sie ihre Identität formulieren. Hierzu schreibt beispielsweise der Politikwissenschaftler Donald V. Smiley: „[...] Canadians [are] the only people in the world who continually pull themselves up by the roots to see if they are still growing.“<sup>12</sup> In beiden Teilen werden schließlich Vergleiche zum übermächtigen Nachbarn – den USA – gezogen, um zu zeigen, warum die Bezeichnung „anderes Nordamerika“ gerechtfertigt ist.

## 2.1 Die Literatur der Kolonialzeit

### 2.1.1 Historische Entwicklungen

Die Geschichte Kanadas als Siedlungs- und Wirtschaftsraum für europäische Emigranten begann im späten 16. Jahrhundert: Während die Engländer anfangs vor allem zum Pelzhandel und zum Handel mit Bodenschätzen nach Kanada reisten und nur einzelne Garnisonen gründeten, begannen die Franzosen schon früh mit der Besiedelung ihrer Kolonien und ließen sich vor allem im Tal des St. Lawrence nieder, wo bereits 1608 bzw. 1642 die Städte Québec und Montréal gegründet wurden. Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stieg die Zahl der englischen Zuwanderer – vor allem in der Gegend des Hudson Bay – erheblich, womit eines der für Kanada so charakteristischen Spannungsverhältnisse begann. Mit dem starken Zuwachs der Europäer wurden nämlich auch verschiedene Krankheiten aus Europa eingeschleppt, die große Teile der autochthonen Bevölkerung, die bis dahin eher ungestört neben den französischen Siedlern gelebt hatte, dahinraffte. Die Verdrängung des Pelzhandels durch Bergbau, Forst- und Landwirtschaft führte dazu, dass die europäischen Siedler nicht mehr auf die Urbevölkerung als Handelspartner angewiesen waren. Als nach Ende des amerikanischen Bürgerkriegs mehrere zehntausend königstreue Amerikaner – die „Empire Loyalists“ – vom Süden her zuwanderten, wurde der Konflikt mit Indianern und Inuit noch verstärkt, weil immer mehr Landbesitz eingefordert wurde und die „First Nations“ somit aus ihren Jagdgründen verdrängt und ihrer Lebensgrundlage beraubt wurden.

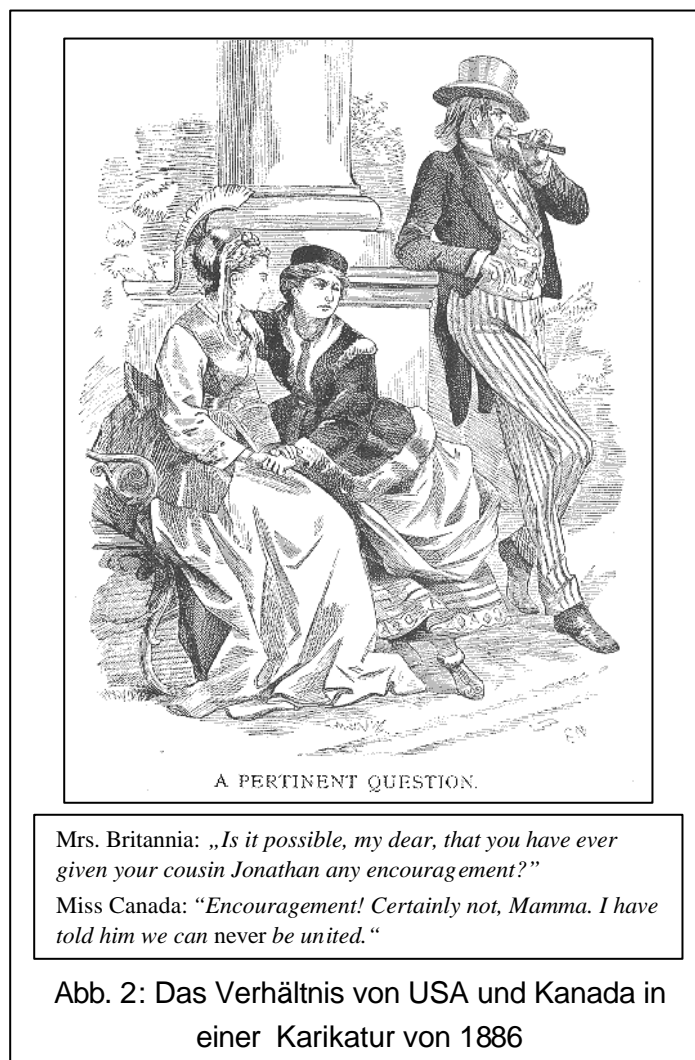
Ein zweites Spannungsverhältnis, das das Land ebenfalls bis heute stark beschäftigt, ist die Beziehung zwischen der frankophonen und der anglophonen Bevölkerung. Da sich beide Bevölkerungsgruppen stark an ihrem jeweiligen Mutterland orientierten, war es unvermeidlich, dass sich Kanada zum Brennpunkt der bitteren Rivalität zwischen England und Frankreich entwickelte. Nach mehreren Kriegen fielen im Jahre 1763 im „Frieden von Paris“ alle nordamerikanischen Besitzungen Frankreichs – die „Nouvelle France“ – an Großbritannien. Mit dem „Quebec Act“ von 1774 wurde zwar eine Politik

---

<sup>12</sup> Zitiert nach Koestler, Richard: *Nationenbildungsprozesse in Kanada*. München, Univ., Diss., 1995. S.104

voller Zugeständnisse an die frankophone Bevölkerung verfolgt<sup>13</sup>, die Forderungen Lord Durhams nach Assimilation der Frankophonen wurden nicht erfüllt<sup>14</sup> und der „Act of Union“ sah 1841 eine Gleichberechtigung beider Sprachen vor; trotzdem wuchs die Selbstisolation der frankophonen Bevölkerung, welche vor allem ein Ziel verfolgte: ihre Traditionen, ihre Sprache und ihre Kultur zu bewahren.

Der Ursprung der dritten charakteristischen Konfliktbeziehung liegt im Anfang des 19. Jahrhunderts: Die noch junge Republik im Süden versuchte im Krieg von 1812-1814, Teile Kanadas zu annektieren. Dies wurde zwar erfolgreich abgewehrt, führte aber zu einer bis heute spürbaren antiamerikanischen Haltung der Kanadier und einem Unbehagen über die Übermacht der USA.<sup>15</sup>



<sup>13</sup> So wurde zum Beispiel das französische Zivilrecht offiziell anerkannt und das Recht auf freie Religionsausübung zugestanden. Vgl. Pache (a), S.17

<sup>14</sup> Lord Durham forderte 1839 in seinem „Report on the Affairs of British North America“ die Vereinigung der Provinzen Upper und Lower Canada (heute Ontario und Québec), um die Assimilation der frankophonen Bevölkerung zu beschleunigen. Allerdings setzte sich eine Politik der Akkommodation, also der Akzeptanz der Eigenständigkeit der Frankophonen durch. Löschnigg, Maria; Löschnigg, Martin: *Kurze Geschichte der kanadischen Literatur*. Stuttgart [u.a.]: Klett, 2001. S.13

<sup>15</sup> Vgl. Löschnigg, S.12f.

### 2.1.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes

Obwohl die kanadische Literatur erst im 18. Jahrhundert und damit im Vergleich zur Literatur Großbritanniens oder der des südlichen Nachbarn USA verzögert einsetzte, ist es nicht angebracht, von einer „Verspätung“ zu sprechen, wie amerikanische Kritiker dies zum Teil getan haben. Grundsätzlich ist die Entstehung von Literatur kein mechanischer Ablauf, sondern passiert durch das Zusammenwirken verschiedener – z.B. politischer und soziokultureller – Kräfte. Der historische Zeitpunkt des Entstehens ist folglich abhängig vom historischen Kontext, der sich in Kanada völlig anders darstellte als im Mutterland Großbritannien oder dem Nachbarland USA.

Die große Anzahl der überwiegend englischen Siedler im 18. Jahrhundert importierte die europäische großbürgerliche Kultur, was einerseits überhaupt erst das Entstehen einer Literatur auf kanadischem Boden möglich machte, andererseits aber auch zu einer starken Orientierung an britischen Traditionen und Normen führte. Anders als die USA, die sich mit der Revolution von 1776 bewusst von europäischen Konventionen abwandten und eine eigene Identität entwickelten, sahen sich die Kanadier in der Kolonialzeit als „zweite britische Kultur jenseits des Ozeans“<sup>16</sup>, was sich auch in der Literatur widerspiegelte. Der bedeutende Literaturkritiker Northrop Frye (1912-1991) meinte dazu: „[...] a culture founded on a revolutionary tradition, like that of the United States, is bound to show very different assumptions and imaginative patterns from those of a culture that rejects or distrusts revolution.“<sup>17</sup>

Die dominierenden literarischen Formen dieser Zeit waren Entdeckerberichte und Siedlerliteratur, welche vor allem für ein englisches Publikum verfasst wurden. Die ersten Reisenden schrieben ihre Erlebnisse in Form von Tagebüchern, Berichten und autobiographischen Darstellungen nieder und schufen dabei eine Kombination aus Abenteuergeschichten und geographisch-naturkundlicher Beschreibungen. In manchen Werken wurde die Wildnis entsprechend der europäischen Landschaftsästhetik pittoresk oder erhaben und die Zeit in diesem fremden Land positiv als „quest“ dargestellt. Andere Autoren schilderten die Erlebnisse in Kanada hingegen sehr negativ als „odyssey“ und beschrieben die Leere der Natur und die überwältigenden Dimensionen als beängstigend.<sup>18</sup> Alexander Mackenzie, der als erster Weißer den nordamerikanischen Kontinent durchquerte, schuf mit *Voyages from Montreal, on the River St. Laurence, Through the Continent of North America, to the Frozen and Pacific Oceans* (1801) ein typisches Werk der Explorationsliteratur mit zahlreichen detaillierten Informationen für Geographen, Geologen, Historiker und Anthropologen.

Auch in der Siedlerliteratur fanden sich zwei gegensätzliche Tendenzen: Manche Werke waren von Idealisierungstendenzen geprägt und obwohl zwar die Schwierigkeiten des Neubeginns dargestellt wurden, stand am Ende zumeist ein Triumph der mensch-

---

<sup>16</sup> Pache (a), S.33ff.

<sup>17</sup> Zitiert nach Doran, Charles F.: *Canada and the United States*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1985. S.121

<sup>18</sup> Vgl. Zapf, Hubert (Hrsg.): *Amerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1997. S.528

lichen Kultur über die wilde Natur. Die andere Tendenz der Siedlerliteratur war gekennzeichnet von folgenden Themen, die zu Leitmotiven des kanadischen literarischen Bewusstseins wurden: das Gefühl des Ausgesetzt-Seins, die Leere in diesem „country without mythology“<sup>19</sup>, das „mapping“ – also die Kartographie – als Symbol für die Bewältigung der riesigen Dimensionen, die Auseinandersetzung mit den Ureinwohner und



Abb. 3: „The Emigrants' Welcome to Canada“

vor allem die Konfrontation des auf sich gestellten Individuums mit der feindlichen Umwelt des subarktischen Nordens. Anders als bei der „frontier“-Thematik in der Literatur der USA, wo sich das Individuum die Natur unterwirft und sich damit selbst verwirklicht, wurde die Wildnis in der Literatur Kanadas als bedrohlich empfunden, weil sie nie vollständig unterworfen werden kann.<sup>20</sup> Ein weiterer elementarer

Unterschied war, dass sich die USA zu dem nationalen mythischen Helden, dem „frontiersman“, noch einen kollektiven „American Dream“ schufen, zu dem in Kanada keine Entsprechung entstand.<sup>21</sup> Die kanadischen Siedler empfanden das neue Land nicht als „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ voller Chancen auf eine glückliche Zukunft, sondern litten unter dem Gefühl der Fremdheit, dem Fehlen von Geschichte und Mythologie und der Leere dieses „godless place“<sup>22</sup>. Ein Thema, das ebenfalls häufig aufgegriffen wurde, ist das mühsame Aufrechterhalten der Bindung zum Mutterland, was der Siedlerliteratur den Charakter einer Exilliteratur verleiht. Ein typisches Werk dafür, das die Probleme der Siedler aufgreift und nicht nur als erster kanadischer, sondern sogar als erster nordamerikanischer Roman gilt, ist *The History of Emily Montague* (1796). Die Autorin Frances Brooke, die von 1763 bis 1768 als Frau eines Garnisonspfarrers in Kanada lebte, schildert hier in der Tradition des britischen Briefromans das harte Leben in Québec, die problematische Koexistenz von Franzosen und Engländern, das unwirtliche Klima, die wilde Natur und die – ihrer Meinung nach - primitiven Ureinwohner.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Douglas LePan veröffentlichte 1948 ein gleichnamiges Gedicht, das mit folgenden Worten beginnt: „No monuments or landmarks guide the stranger...“. Zitiert nach Pache (a), S.46

<sup>20</sup> Vgl. Goetsch, Paul (a): „Kanada“. In: *Commonwealth-Literatur*. Hrsg.: Jürgen Schäfer. Düsseldorf: Bagel, 1981. S.100

<sup>21</sup> Vgl. Groß, Konrad „Identity, Identities : Infamous Canadian Pastime, Venerable Quest, or Trivial Pursuit?“. In: *O Canada*. Hrsg.: Jørn Carlsen, Aarhus: Aarhus Univ. Pr., 1995. S.27f.

<sup>22</sup> Dieses äußerte der britische Lyriker Rupert Brooke als er 1912 auf dem St. Lawrence reiste. Zitiert nach Zapf, S.522

<sup>23</sup> Vgl. Keith, William J.: *Canadian literature in English*. London: Longman, 1985. S.41

Mit der neuen Immigrationswelle Anfang des 19. Jahrhunderts entstand eine weitere Variante der Siedlerliteratur: die halbdokumentarischen Berichte überwiegend weiblicher Siedler. Diese bilden den Grundstein für die auch heute noch auffallend große Bedeutung kanadischer Autorinnen. Als Höhepunkt dieser Pionierliteratur von Frauen gilt *Roughing It in the Bush; or, Life in Canada* (1852) von Susanna Moodie. Die Autorin, die 1832 nach Kanada emigrierte und sich in Ontario niederließ, thematisiert in ihrem Werk das Kulturgefälle zwischen England und Kanada und schildert die Konflikte, die durch das Aufeinandertreffen von europäischer Mentalität mit ungewohnt harten Lebensbedingungen entstehen. Die Intention dieses autobiographischen Berichts, der immer wieder von eingeschobenen Anekdoten und Gedichten unterbrochen wird, war es, leichtfertige Emigranten vor diesem unbekannten und fremden Land zu warnen.<sup>24</sup>

Die Literatur vor der Gründung der Nation 1867 war also stark geprägt von dem Vorbild des Mutterlandes und damit konservativ und epigonal; die kolonialen Erfahrungen wurden anhand von Mustern und Normen der britischen literarischen Tradition dargestellt. Anders als die USA, die sich zu dieser Zeit von den europäischen Traditionen distanzierten und eine eigene Identität entwickelten, sah Kanada sich weiterhin als „Tochter“ des Britischen Empires. Die einzigen Ansätze einer autonomen Literatur fanden sich in Textsorten, die nicht zum englischen Kanon gehörten. So wurden die satirischen Prosaskizzen *The Clockmaker; or, The Sayings and Doings of Samuel Slick, of Slickville* (1836–1840) von Thomas Chandler Haliburton, die humoristisch den Kontrast zwischen der aggressiven Geschäftstüchtigkeit der Yankees und der neuschottischen Rückständigkeit und Faulheit schildern, zum ersten kanadischen Bestseller. Erst gegen Ende der Kolonialzeit gaben die Gründung von Universitäten (beispielsweise dem King's College in Windsor 1789) und der Beginn eines Zeitungs- und Literaturzeitschriftenwesens (*Halifax Gazette* ab 1752; *Canadian Magazine* ab 1823) wichtige Impulse zur kulturellen Entwicklung Kanadas, die nach 1867 beschleunigt wurde.<sup>25</sup>

## 2.2 Die Literatur des „Dominions“ bis zum Ersten Weltkrieg

### 2.2.1 Historische Entwicklungen

Mit dem Ende des amerikanischen Sezessionskrieges (1865) und dem Erwerb Alaskas durch die USA wuchs in Kanada die Sorge, der Nachbar im Süden könnte versuchen, sich territorial noch weiter auszudehnen. Somit war die Verabschiedung des „British North America Act“ durch das britische Parlament am 1. 7. 1867 ein wichtiger Schritt, die nordamerikanischen Kolonien zu einen und sie damit zu stärken.<sup>26</sup> Erst schlossen

---

<sup>24</sup> Vgl. Zapf, S.531

<sup>25</sup> Vgl. Löschnigg, S.13

<sup>26</sup> Noch bis 1949 unterlagen alle Verfassungsänderungen einer formellen Anerkennung der britischen Regierung und erst 1982 wurde die Verfassung als „Constitution Act“ (oft auch als „Canada Act“ bezeichnet) schließlich „heimgeholt“, wofür die Kanadier das Wort „patriated constitution“ prägten. Vgl. Koestler, S.106ff.



sich die Provinzen Canada East (heute Québec), Canada West (heute Ontario), New Brunswick und Nova Scotia zum „Dominion of Canada“, einem geeinten föderalen und unabhängigen Staat, zusammen; bald folgten Manitoba, British Columbia und Prince Edward Island. Alberta, Saskatchewan und Newfoundland schlossen sich erst zu Beginn bzw. Mitte des 20. Jahrhunderts an.

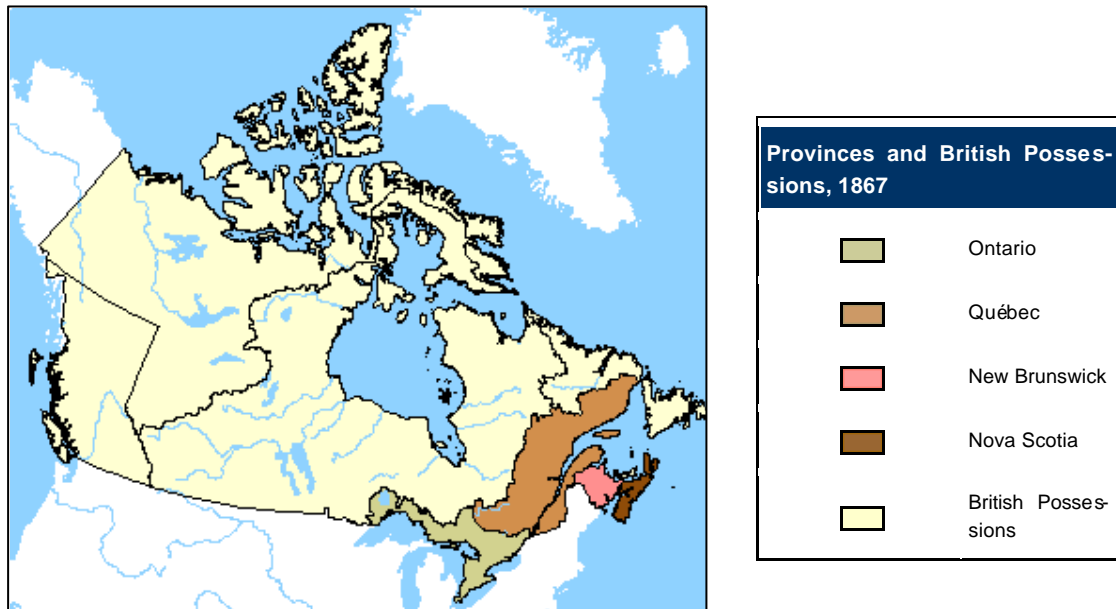


Abb. 4: Die vier Provinzen des ursprünglichen „Dominion of Canada“ und die übrigen britischen Besitztümer zur Zeit der Konföderation

Einerseits versuchte das „Dominion“, seine neu gewonnene Selbstständigkeit zu verteidigen, eine eigene Identität herauszubilden und träumte von nationaler Einheit, andererseits wollte es auch weiterhin am Gesamtverband des Empires teilhaben. Der britische Autor Rudyard Kipling beschrieb diese Beziehung in einem Gedicht als Familienbeziehung: „Daughter am I in my mother's house / But mistress in my own.“<sup>27</sup>

Als Ausdruck des Traums von nationaler Einheit, wurde das Motto „A mari usque ad mare“<sup>28</sup> geprägt, was im wahrsten Sinn des Wortes 1885 durch den Bau der „Canadian Pacific Railway“ verwirklicht wurde. Diese transkontinentale Eisenbahn unterstützte die intensive territoriale Ausdehnung gen Westen, was erneut zu Spannungen mit der autochthonen Bevölkerung führte. Die „First Nations“ wurden immer mehr verdrängt, so dass den Häuptlingen schließlich nichts Anderes übrig blieb, als sich mit ihren Stämmen in Reservate zurück zu ziehen; im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gab es deshalb zahlreiche Rebellionen vor allem des Métis-Führers Riél und des Cree-Häuptlings Big Bear.

<sup>27</sup> Auszug aus dem Gedicht *Our Lady of the Snows* von 1897. Zitiert nach Zapf, S.536

<sup>28</sup> Das Motto stammt aus dem Psalm 72, welcher im Original folgendermaßen lautet: „Et dominabitur a mari usque ad mare, et a flumine usque ad terminos terrae.“ Die englische Übersetzung dieses Psalms heißt: „He shall have dominion also from sea to sea, and from the river unto the ends of the earth.“ Vgl. <http://www.thecanadianencyclopedia.com> .

Auch zwischen der anglo- und der frankophonen Bevölkerung kam es zu Auseinandersetzungen: Im Zuge der patriotischen Begeisterung hatte sich in den späten 1860er Jahren die „Canada First“-Bewegung formiert, die von einem einheitlichen, imperialen Kanada träumte und ihre Forderungen unter anderem durch die neu gegründete Literaturzeitschrift *Canadian Monthly* (1872) verbreitete. Sie forderte eine Assimilierung der ethnischen Vielfalt an die anglo-protestantische Mehrheit, worauf die frankokanadische Bevölkerung erneut mit Selbstisolation reagierte.

Die Entwicklung Kanadas von einer bikulturellen zu einer multikulturellen Nation hat ihre Ursprünge ebenfalls Ende des 19. Jahrhunderts. Vor Beginn des Ersten Weltkrieges erlebte Kanada mehrere Einwanderungswellen aus verschiedenen europäischen und asiatischen Ländern, wobei vor allem jene Immigranten beliebt waren, die der anglokanadischen Mehrheit ähnlich waren und sich somit einfacher assimilieren ließen.

1914 trat Kanada als Teil des britischen Empires in den Ersten Weltkrieg ein und beteiligte sich mit überdurchschnittlich hohem Engagement. Dies geschah einerseits aus Solidarität zu dem Mutterland, andererseits aber auch in der Hoffnung, dafür mit mehr politischer Unabhängigkeit belohnt zu werden.<sup>29</sup>

### 2.2.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes

Die Gründung des „Dominion“ war zwar ein wichtiger politischer Schritt für die Einheit Kanadas, jedoch entstand dadurch nicht automatisch auch eine eigenständige kanadische Literatur. So äußerte sich John Bourinot (1837-1902), der erste französische Konsul von British North America, 1893: „[...] there is one respect in which Canadians have never won any marked success, and that is the novel or romance.“ Der seinerzeit erfolgreiche Historiker, Journalist und Herausgeber Goldwin Smith (1823-1910) fragte 1894 ähnlich: „What is the Matter with Canadian Literature?“<sup>30</sup> Nur langsam entwickelte sich in Zentren wie Montréal oder Toronto ein regeres literarisches Leben und es wurden mehrere Literaturzeitschriften (z.B. *The Canadian Magazine* 1893) und die heute noch bedeutenden University Magazines ins Leben gerufen. Die Gründung der „Royal Society of Canada“ (1882) und das Entstehen einer Verlagsindustrie in Toronto waren weitere Impulse für den kulturellen Aufschwung. Die Entwicklung einer autonomen Literatur wurde allerdings noch dadurch gehemmt, dass vor allem britische Autoren wie Charles Dickens oder Robert Louis Stevenson beliebt waren und der kanadische Markt mit Büchern aus den USA überflutet wurde.<sup>31</sup> In den 1890ern begann dann eine erste Welle des literarischen Nationalismus, der eine eigenständige kanadische Identität unter Beibehaltung einer gewissen Loyalität gegenüber dem Mutterland forderte.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. Löschnigg, S.27

<sup>30</sup> Beide Zitate in Müller, Marianne: „What is the Matter with Canadian Literature?“. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, Berlin, 30 (1981) 6. S.629

<sup>31</sup> Vgl. Müller, S.630

<sup>32</sup> Vgl. Pache, Walter (b): „Canadian Literature in English“. In: *Aus der Werkstatt der Augsburger Kanadistik*. Hrsg.: Rainer-Olaf Schultze, Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer, 1996. S.11



Während in den USA gerade die realistische Literatur entstand, griff man in der kanadischen Prosa weiterhin bekannte und beliebte Genres, wie zum Beispiel die „historical romance“ und die „adventure story“ auf. Auch die sentimentale Romanze mit Idyllisierung von Vergangenheit und Gegenwart war eine dominierende Form. Die Tatsache, dass in Kanada kaum realistische Romane entstanden<sup>33</sup>, hing sicher auch mit dem konservativen Geschmack des Publikums und der Kritiker zusammen. In der Kurzprosa ließ sich mit der „animal story“ – der realistischen Tiergeschichte – allerdings ein individueller kanadischer Ansatz erkennen. Typisch hierbei waren der Konflikt zwischen natürlicher Ursprünglichkeit und kultureller Überformung sowie die Vermenschlichung der Tiere.<sup>34</sup>

Allein die Lyrik griff die immer dringlichere Forderung<sup>35</sup> – formuliert zum Beispiel von dem einflussreichen Journalisten und Politiker Thomas D’Arcy McGee – auf, Literatur solle einen kollektiven Identitätsbegriff entwerfen und somit das Bewusstsein einer kanadischen Nationalität fördern. Die „Confederation Poets“<sup>36</sup>, deren erste Gedichtbände ab 1880 entstanden, hatten das Ziel, eine spezifisch kanadische poetische Sprache zu entwickeln. Dichter wie Sir Charles G. D. Roberts oder Bliss Carman versuchten in ihren naturmystischen Landschaftsgedichten, eine typisch kanadische Natur- und Landschaftserfahrung darzustellen.<sup>37</sup>

In der Zeit nach der Konföderation tauchte also zum ersten Mal die für Kanada bis heute so wichtige Identitätsdiskussion auf. Die Prosa reagierte darauf allerdings kaum, sondern blieb weiterhin überwiegend konservativ und orientierte sich an britischen Vorbildern. In der Lyrik schuf man hingegen Ansätze einer eigenen literarischen Entwicklung, die auch im Ausland beachtet wurde.

## 2.3 Die Literatur vom Ende des Ersten Weltkrieges bis zu den 1960ern

### 2.3.1 Historische Entwicklungen

Die Hoffnung Kanadas auf mehr politische Selbstständigkeit erfüllte sich und somit stellte die Teilnahme am Ersten Weltkrieg für das „Dominion“ einen großen Schritt auf dem Weg in die Unabhängigkeit dar. Die hohen Kriegsanstrengungen wurden durch eine völlig neue Rolle in der Weltpolitik belohnt: Kanada wurde selbstständiges Mitglied

---

<sup>33</sup> Als wichtige Ausnahme ist hier *The Imperialist* von Sara Jeanette Duncan zu nennen, der sich durch eine Analyse der politischen und gesellschaftlichen Phänomene dieser Zeit auszeichnet. Vgl. Löschnigg, S.29

<sup>34</sup> Vgl. Zapf, S.538

<sup>35</sup> Vgl. Zapf, S.536

<sup>36</sup> Diese wichtige Bewegung der Lyrik erhielt diesen Namen, weil ihre Mitglieder alle in den 1860ern, kurz vor der Konföderation geboren wurden. Vgl. New, William H. (a): *A history of Canadian Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1989. S.118

<sup>37</sup> Vgl. Pache (b), S.12

bei internationalen Organisationen, bekam einen eigenen Sitz im Völkerbund und erhielt schließlich durch den „Westminster-Statut“ 1931 – obwohl er Kanada über den Commonwealth noch an das Empire band – die staatliche Souveränität.<sup>38</sup>

Die Spannungen innerhalb des Landes hatten sich jedoch erneut verstärkt: Gegen den Widerstand der frankokanadischen Abgeordneten war 1917 mit dem „Military Service Act“ die Wehrpflicht eingeführt worden. Dies hatte zu einer weiteren Verschlechterung des Verhältnisses der beiden dominanten ethnischen Gruppen geführt. Als Kanada freiwillig in den Zweiten Weltkrieg eintrat, wurde 1942 erneut die Konskription beschlossen, was bis heute einer der Gründe für die tiefe Kluft zwischen Anglo- und Frankokanadiern ist.

Allerdings fand während des Zweiten Weltkrieges eine Annäherung zwischen Kanada und den USA statt. Die USA ersetzten größtenteils den bisherigen Bündnispartner Großbritannien und gewannen zunehmend Einfluss in Kanada.<sup>39</sup> Viele Kanadier sahen dadurch ihre noch so junge Unabhängigkeit gefährdet und die Diskussion um die nationale Identität flammte erneut auf.

### 2.3.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes

In den zwanziger Jahren begann sich sehr langsam ein eigener kanadischer Literaturbetrieb zu entwickeln, was sich auch in der Entstehung neuer Literaturzeitschriften ausdrückte. Im 1920 gegründeten *Canadian Forum* bemerkte der Kritiker Douglas Bush dennoch sarkastisch: „No one reads a Canadian novel unless by mistake.“<sup>40</sup>

Waren in der Prosa vor allem Abenteuerroman und Romanze populär gewesen, wandten sich die Autoren nun langsam dem andernorts bereits etablierten Realismus zu. In den USA war im Realismus und im Naturalismus vor allem die Großstadt ein verbreitetes Thema; in Kanada konzentrierte man sich eher auf den agrarischen Westen und das harte Leben auf der Farm, wodurch das typische Genre des Prärieromans geschaffen wurde. Neu waren eine stärkere Psychologisierung des Romans, ein Wechsel vom traditionell auktorialen Erzähler hin zur Figurenperspektive und die Konzentration auf den Menschen anstelle der Natur.<sup>41</sup> Einer der ersten Kanadier, die sich am in anderen Ländern bereits existierenden Naturalismus – beispielsweise von Emile Zola oder Jack London – orientierten, war Frederick Philip Grove.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Vgl. Löschnigg, S.36

<sup>39</sup> Mit dem Ogdensburg-Abkommen (1940), durch das ein ständiger gemeinsamer Verteidigungsrat gegründet wurde und mit dem Hyde-Park-Abkommen (1941) rückten die beiden Staaten politisch bzw. wirtschaftlich näher zusammen. Vgl. Löschnigg, S.37

<sup>40</sup> Zitiert nach Pache (a), S.1

<sup>41</sup> Vgl. New (a), S.156ff.

<sup>42</sup> Erst in den 1970ern wurde bekannt, dass es sich bei Grove um den in Deutschland geborenen Felix Paul Greve handelte. Der Autor war durch mehrere Romane und Übersetzungen von Werken Oscar Wildes und André Gides bekannt geworden und verschwand 1909 unter geheimnisvollen Umständen aus Deutschland. 1912 tauchte er in Manitoba auf und setzte dort unter neuem Namen seine Karriere als Schriftsteller fort. Vgl. Zapf, S.453

In seinen halb autobiographischen Werken schildert er eindrucksvoll die „Canadian experience“, die Konfrontation des isolierten Einzelnen mit der leeren und weiten Prärie, das Gefühl der Isolation und die Sehnsucht des Einwanderers nach seinem kulturellen Erbe. Da sich der Literaturbetrieb noch immer nicht vollends entwickelt hatte, gab es jedoch kaum Kritiker, die sich mit Groves Werk auseinandersetzten.<sup>43</sup> Zu dem Mangel an bedeutender kanadischer Literatur äußerte sich der Autor überspitzt: „We have a bookshelf reaching from Halifax to Victoria; and on it stands a single book, written by a Frenchman transient in Canada.“<sup>44</sup> Einer der Gründe für diese Situation, an der sich bis in die fünfziger Jahre kaum etwas änderte und die zu einem kulturellen Pessimismus führte, war, dass die Bedürfnisse des kanadischen Publikums größtenteils durch Literatur aus den USA befriedigt wurden.<sup>45</sup>

Der Autor Hugh MacLennan äußert sich im Vorwort seines 1941 erschienen Romans *Barometer Rising* ähnlich wie Grove: „There is as yet no tradition of Canadian literature.“<sup>46</sup> Er fordert die Verwendung unverkennbar kanadischer Schauplätze und die detaillierte Darstellung aktueller Ereignisse und Probleme des Landes, um die Kanadier zu einer Beschäftigung mit sich selbst und ihrer Heimat zu bewegen. Seine Forderungen ergänzten die stets präsente Identitätsdiskussion, die durch den wachsenden Einfluss der USA neue Schärfe gewann. Mit seinem Roman *Two Solitudes* (1945), der die schwierige Koexistenz von Anglo- und Frankokanadiern thematisiert, ging MacLennan mit gutem Beispiel voran.<sup>47</sup>

Bis Ende der fünfziger Jahre fand jedoch kein besonders ausgeprägter Innovationschub statt und es gab nur wenige experimentelle Autoren, die modernistische Techniken wie z.B. Multiperspektivität anwandten. Für die Prosa gilt deshalb durchaus die Bemerkung, sie habe „ohne eine ausgeprägte modernistische Phase einen Sprung vom Realismus direkt zur Postmoderne“<sup>48</sup> gemacht.

Die Lyrik hingegen war – wie bereits vor dem Ersten Weltkrieg – fortschrittlicher: Mit der „Montreal Group“, einer Gruppe von Studenten der McGill University in Montréal, formierte sich eine poetische Avantgarde. Mitglieder wie A. J. M. Smith oder F. R. Scott nahmen sich modernistische Lyriker Großbritanniens und der USA wie beispielsweise T. S. Elliot oder Ezra Pound zum Vorbild. Sie forderten eine formal souveräne Literatur – in der Lyrik z.B. verwirklicht durch freie Rhythmen – und neue Themen statt kanadischer Stereotype.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> Vgl. Zapf, S.543

<sup>44</sup> Zitiert nach Pache (a), S.68f. Grove meint damit das Werk „Maria Chapdelaine“ (1913) des französischen Einwanderers Louis Hémon, welches eine Momentaufnahme des bäuerlichen Québec um die Jahrhundertwende ist, in zwanzig Sprachen übersetzt und später sogar verfilmt wurde. Vgl. <http://www.thecanadianencyclopedia.com>.

<sup>45</sup> Vgl. Pache (a), S.68f.

<sup>46</sup> Zitiert nach Keith, S.133

<sup>47</sup> Vgl. Keith, S.133ff.

<sup>48</sup> Zitiert nach Löschnigg, S.46

<sup>49</sup> Vgl. Löschnigg, S.56

Ein Lyriker, der in der Identitätsdiskussion der vierziger und fünfziger Jahre eine besonders wichtige Rolle spielte, war Earle Birney. In seinem Gedicht „Can. Lit.“ (1947, überarbeitet 1966) machte er besonders die Geschichtslosigkeit und das Fehlen von Tradition – im Gegensatz zu den USA – für das Identitätsproblem verantwortlich:

“... We French, we English never lost our civil war  
Endure it still, a bloodless civil bore;  
No wounded lying about, no Whitman wanted  
It's only by our lack of ghosts we're haunted.”<sup>50</sup>

Der kanadische Roman vor 1960 wurde von Northrop Frye, treffend als „formula writing“ bezeichnet. Dies macht deutlich, dass sowohl formal als auch thematisch eine geringe Variationsbreite feststellbar war und vor allem auf bereits Bekanntes zurückgegriffen wurde. Es war also wiederum die Lyrik, die mit der „Montreal Group“ einen wichtigen Schritt in Richtung Moderne vollzog.

## 2.4 Die Literatur der 1960er bis heute

### 2.4.1 Historische Entwicklungen

Ende der fünfziger Jahren begann in der Politik, vor allem im Bereich der Kulturpolitik, eine neue Ära. 1958 löste der Konservative John Diefenbaker den bisherigen Premierminister Lester Pearson ab, dessen Politik nichts an der Lethargie und dem kulturellen Pessimismus hatte ändern können. Der neue Premier verfolgte eine populistische Politik und verbreitete visionäre Zukunftsperspektiven, was dem kanadischen Nationalbewusstsein neuen Aufschwung gab. Auch die Hundertjahrfeier der Konföderation im Jahre 1967 führte zu wachsendem Nationalstolz<sup>51</sup>. Unter anderem dadurch bedingt, nahm ab dieser Zeit die öffentliche Kritik an der Übermacht der USA und ihrem großen Einfluss auf die kanadische Politik, Kultur und Wirtschaft zu. Die staatliche Kulturpolitik sah es nun als ihre Aufgabe, zu der Definition einer neuen Rolle Kanadas beizutragen und damit den Einfluss des südlichen Nachbarn zu verringern. Dazu war bereits 1949 die „Royal Commission on National Development in the Arts, Letters and Sciences“ eingesetzt worden. 1951 veröffentlichte sie ihren wichtigsten Bericht – den so genannten „Massey-Report“<sup>52</sup>. Darin warnte sie vor dem Einfluss der USA, „which is beneficial in many respects no doubt, but which, at the same time, may be almost overpowering“<sup>53</sup> und gab Empfehlungen zur Stärkung eines von den USA unabhängigen

<sup>50</sup> Zitiert nach Pache (a), S.90f.

<sup>51</sup> Dieses neue Nationalbewusstsein drückte sich unter anderem darin aus, dass die frühere kanadische Flagge, die den britischen Union Jack enthalten hatte, 1965 durch die „Maple Leaf Flag“ mit dem charakteristischen Ahornblatt ersetzt wurde. Seit 1980 gilt außerdem offiziell „O Canada“ statt „God Save the Queen“ als Nationalhymne. Vgl. Koestler, S.108f.

<sup>52</sup> Dieser Report wurde nach dem Leiter dieser Kommission, dem Diplomaten und späteren Generalgouverneur Vincent Massey, benannt. Vgl. Zapf, S.545

<sup>53</sup> Auszug aus dem Massey-Report zitiert nach New, William H. (b) (Hrsg.): *Encyclopedia of literature in Canada*. Toronto: Univ. of Toronto Pr., 2002. S.1144

gen und unbeeinflussten Kultur- und Wissenschaftsbetriebes. So wurde 1957 der „Canada Council“ als eine unabhängige Organisation zur Förderung von Kultur und Wissenschaft gegründet, der unter anderem seit 1959 Vorschläge für Nominierungen für den höchsten kanadischen Literaturpreis, den „Governor General's Award“, vergibt.

Nach der gescheiterten Politik der Assimilierung und der Zeit der Akkommodation, wuchsen in den sechziger Jahren die Emanzipationsbestrebungen der Frankokanadier. Als 1960 in Québec die Liberalen an die Macht kamen, wurde die so genannte „révolution tranquille“ ausgelöst; die Frankophonen wollten endlich, „maître chez nous“ – also autonom – werden. 1963 wurde unter anderem aus diesem Grund die „Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism“ gegründet, deren Berichte dazu führten, dass die französische und englische Sprache und Kultur auf Bundesebene gleichberechtigt wurden.<sup>54</sup>

Entgegen dem US-amerikanischen Symbol, dem „melting pot“, wurde in den 1960ern für die soziokulturelle Struktur Kanadas das Bild des „cultural mosaic“ geprägt, demzufolge eine Koexistenz verschiedener Völkergruppen unter Bewahrung ihrer kulturellen Eigenheiten angestrebt wurde.<sup>55</sup> Jede dieser ethnischen Gruppierungen sollte sich und seine Stellung innerhalb des Landes klar darstellen; gleichzeitig sollten sich aber alle Völkergruppen gemeinsam als „Canadians“ definieren, um sich so insbesondere gegenüber den USA zu positionieren. Die politische Idee des Multikulturalismus, die sogar in der kanadischen Verfassung verankert ist<sup>56</sup>, wurde in der Folge jedoch häufig kritisiert. So äußerte der Kritiker, Historiker und Philosoph George Woodcock 1973 zum Beispiel, dass das Nebeneinander-Leben der verschiedenen Gruppen und der „anti-assimilationism“ dazu beigetragen hätten, dass Kanada sich mit der Definition einer eigenen Identität so schwer tue.<sup>57</sup>

Weitere bedeutende Entwicklungen im kulturellen Bereich, die in den 1960ern erreicht wurden, waren: bessere ökonomische Bedingungen durch öffentliche Subventionierung, verbesserte Publikationsmöglichkeiten durch eine steigende Anzahl unabhängiger kanadischer Verlage, weitere Zeitschriftengründungen<sup>58</sup> und die Anerkennung von „Canadian Literature“ als eigenes Studienfach an Universitäten.

---

<sup>54</sup> Vgl. Zapf, S.545f.

<sup>55</sup> Vgl. Smith, Allan: *Canada : an American nation?*. Montréal [u.a.]: McGill-Queen's Univ. Pr., 1994. S.127ff.

<sup>56</sup> Im Artikel 27 des „Constitution Act“ von 1982 heißt es: „This Charter shall be interpreted in a manner consistent with the preservation and enhancement of the multicultural heritage of Canadians.“ Zitiert nach <http://www.thecanadianencyclopedia.com> .

<sup>57</sup> Vgl. Löschnigg, S.67

<sup>58</sup> Als wichtigste Literaturzeitschriften sind hier *Canadian Literature* (1959 von George Woodcock gegründet) und *The Malahat Review* (1967 gegründet) zu nennen.

### 2.4.2 Entwicklung der Literatur und des Identitätsbegriffes

Die Bemerkung „Boy Meets Girl in Winnipeg, and Who Cares?“, die Hugh MacLennan 1960 äußerte<sup>59</sup>, charakterisiert durchaus den Zustand der kanadischen Literatur vor den sechziger Jahren. Die Stagnation und der kulturelle Pessimismus wurden 1959 allerdings schlagartig durch eine neue dynamische Phase, die Northrop Frye, einer der wichtigsten Literaturkritiker Kanadas, als „colossal verbal explosion“<sup>60</sup> bezeichnete, abgelöst: die so genannte „literary renaissance“. Es ereignete sich ein Wandel weg vom „formula writing“ und hin zu innovativer Literatur mit großer Variationsbreite in Form und Thema.

Eine wichtige Grundlage für diesen Wandel waren die positiven Veränderungen in der Kulturpolitik, die einen generellen kulturellen Nationalismus hervorriefen.<sup>61</sup> Im Zuge dieses kulturellen Nationalismus, der der Identitätsdebatte neue Perspektiven verlieh, wurde der Literatur erneut eine besondere Funktion zugeschrieben: Sie sollte für Kanada, ein Land, das durch einen Verwaltungsakt künstlich geschaffen worden war und dem es deshalb an Staatsbewusstsein und nationaler Einheit mangelte, einen kollektiven Identitätsbegriff entwerfen. Statt sich immer nur durch die Ablehnung fremder Identitäten (nicht-europäisch, nicht-US-amerikanisch), also negativ zu definieren, sollten nun eigene Identitätsmerkmale entwickelt werden.<sup>62</sup>

Diese besonders fruchtbare literarische Phase, die bis heute anhält, wurde entscheidend unterstützt durch das Entstehen einer kanadischen Literaturkritik, die versuchte, die Theorie einer kanadischen Nationalliteratur zu entwickeln. Einen wichtigen Beitrag dazu leisteten Northrop Frye und Margaret Atwood mit ihren Werken *Anatomy of Criticism* (1957) bzw. *Survival: a Thematic Guide to Canadian Literature* (1972). Frye, der Begründer des so genannten „myth criticism“, geht von einem Mythos aus, der auf der „Canadian experience“, einer typisch kanadischen Wirklichkeitserfahrung, beruht. Seiner Meinung nach dient die Literatur, indem sie diese spezifischen Erfahrungen immer wieder aufgreift, der bewussten Mythenschöpfung und wirkt somit dem „lack of ghosts“ entgegen. Fries Studentin Atwood greift diesen Gedanken auf und konkretisiert ihn in ihrem Werk *Survival*: „It [the book] outlines a number of key patterns [of Canadian literature] which I hope will function like the field markings in bird-books: they will help you distinguish this species from all others.“ Weiter schreibt sie: „These key patterns, taken together, constitute the shape of Canadian literature insofar as it is *Canadian*

---

<sup>59</sup> MacLennan meinte damit, dass auch die häufige Verwendung provinzieller Themen in der kanadischen Literatur dazu führe, dass diese außerhalb des Landes, vor allem in den USA, kaum auf Interesse stoße. Zitiert nach Pache (a), S.72

<sup>60</sup> Zitiert nach Pache (a), S.62

<sup>61</sup> Im Unterschied zum politischen Nationalismus, der durch ein Streben nach Macht und territorialer Ausdehnung gekennzeichnet ist, bedeutet kultureller Nationalismus laut John Sutherland, dem Herausgeber einer der ersten wichtigen modernistischen Zeitschriften Kanadas (*First Statement* 1942-1945), folgendes: „Cultural nationalism is rooted in the ethnic group's desire to survive, to preserve an identity and to maintain a set of values and attitudes which produce feelings of belonging, security and dignity, [...]“. Vgl. Pache (a), S.67ff.

<sup>62</sup> Vgl. Pache (a), S.67ff.

literature, and that shape is also a reflection of a national habit of mind.”<sup>63</sup> Laut Atwood hat jedes Land ein zentrales Symbol; für Großbritannien sei das „The Island“ und für die USA „The Frontier“. Für Kanada hingegen könne man „Survival“ als wichtigstes Symbol bezeichnen, denn die Kanadier lebten in einer ständigen Opferrolle, da sie schon immer von verschiedenen Seiten (z.B. der Wildnis, dem Mutterland, den USA) bedroht seien. Das kanadische Selbstverständnis sei angesichts dieser Bedrohungen vor allem durch einen starken Überlebenswillen geprägt.<sup>64</sup> Atwood selbst greift – wie viele andere weibliche Autoren dieser Zeit – das Thema der „victimization“ besonders in ihrem Frühwerk in den unterschiedlichsten Formen auf (vgl. Kapitel 3.1.4).

Neben Atwood betraten in dieser Zeit wichtige Autoren wie z.B. Robert Kroetsch, Rudy Wiebe, Margaret Laurence, Jack Hodgins und Michael Ondaatje die literarische Bühne. Diese und andere verhalfen der kanadischen Literatur zu einer großen thematischen, formalen und auch ethnischen Vielfalt. Die Romane der sechziger und siebziger Jahre lassen sich noch als stärker politisch orientiert charakterisieren, da sie Ideen und Konflikte dieser Zeit wie beispielsweise den Feminismus, die Ökologiebewegung oder die Unterdrückung marginalisierter Gruppen widerspiegeln. Ab den achtziger Jahren wird es jedoch schwerer, die Neuerscheinungen zu kategorisieren, da sowohl die Herkunft der Autoren als auch Themen und Formen immer vielfältiger werden.



Abb. 5: Karikatur bedeutender kanadischer Autoren mit Margaret Atwood (u. Mitte), Margaret Laurence (r. daneben) und Michael Ondaatje (ganz r.)

Aufgrund der hohen Quantität der Erscheinungen seit der „literary renaissance“ fällt es schwer, eine Auswahl von Beispielen zu treffen. Die hier angesprochenen Autoren und Werke zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass sie zur kanadischen Literatur etwas Neues und Besonderes beigetragen haben oder immer noch beitragen. Robert Kroetsch beispielsweise, den seine vielen USA-Aufenthalte stark beeinflussten, ver-

<sup>63</sup> Beide Zitate in Atwood, Margaret (d): *Survival : a Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi, 1972. S.13

<sup>64</sup> Vgl. Atwood (d), S.25-43

wendet in seinen Werken (z.B. *The Studhorse Man*, 1969) als einer der ersten Kanadier postmoderne Techniken wie Dekonstruktion, Intertextualität oder Metafiktion.<sup>65</sup> Rudy Wiebe, der sich wie Kroetsch mit der Geschichte Kanadas beschäftigt, orientiert sich eher an Grove und ist damit formal weniger radikal als Kroetsch. Mit seinem Roman *The Temptations of Big Bear* (1973), in dem aus wechselnden Perspektiven die Geschichte des Cree-Häuptlings erzählt wird, wurde Wiebe zum Sprecher einer Randgruppe, der autochthonen Bevölkerung. Margaret Laurence setzt sich mit der eher neueren Vergangenheit Kanadas auseinander und beschreibt in ihrem „Manawaka-Zyklus“ – bestehend aus vier Romanen und einer Kurzgeschichtensequenz, die zwischen 1964 und 1972 entstanden – das Leben in einer fiktiven Kleinstadt in Manitoba und die Suche der Protagonistinnen nach Heimat und Identität in einem Leben zwischen Vergangenheit und entfremdeter Gegenwart. Jack Hodgins brachte der kanadischen Literatur neue Impulse, indem er sich in seinen Werken (z.B. *The Invention of the World*, 1977) am lateinamerikanischen magischen Realismus orientiert. Anders als beim realistischen Erzählen, wo Fiktion lediglich eine Widerspiegelung der faktischen Wahrheit ist, wird hier die Realität durch magisch-mythische Elemente verwandelt.

Die kulturelle Randlage Kanadas, die so lange beklagt worden war, wurde nun als Chance gesehen, experimentelle Schreibweisen auszuprobieren. Es wurde möglich, unbeschwert neue Themen zu entdecken und auch mit der Form zu experimentieren. Die Entstehung neuer Formen wurde unter anderem dadurch beeinflusst, dass sich viele Lyriker (z.B. Margaret Atwood oder Michael Ondaatje) dem Roman zuwandten.<sup>66</sup> Traditionelle Genres wurden abgewandelt und weiterentwickelt, so entstand z. B. aus dem historischen Roman die so genannte „historiographic metafiction“<sup>67</sup>, die – wie in Michael Ondaatjes *In the Skin of a Lion* von 1987 – die Problematik der historischen „Wahrheit“ thematisiert und sich mit der Vermittlung verschiedenen Versionen historischer Ereignisse durch die Geschichtsschreibung beschäftigt.

Das thematische Spektrum, das seit den achtziger Jahren immer breiter wird, reicht vom Leben in der postmodernen Gesellschaft über Gender-Themen bis hin zur ethnischen Vielfalt. Die Suche nach Identität – nun weniger nach kollektiver als nach individueller Identität, ausgedrückt zum Beispiel durch Themen wie Familienleben oder Transsexualität – und die Geschichte Kanadas bleiben weiterhin überdurchschnittlich oft verwendete Themen. Auffällig ist die intensive Beschäftigung mit den „First Nations“, denn wie Washington Irving schon äußerte, sind: „Indians [...] to North America like broken stones and ruins [are] to England and Europe.“<sup>68</sup> Auch die Beziehung zu

---

<sup>65</sup> Deshalb wird Kroetsch von Linda Hutcheon, einer der wichtigsten kanadischen Literaturwissenschaftlerinnen und Kritikerinnen auch als „Mr. Canadian Postmodern“ bezeichnet. Vgl. Steenmann-Marcusse, Conny: *„Re-Writing Pioneer Women in Anglo-Canadian literature.“* Amsterdam: Rodopi, 2001. S.33

<sup>66</sup> Vgl. Pache (b), S.6f.

<sup>67</sup> Der Begriff der „historiographic metafiction“ wurde von Linda Hutcheon geprägt. Vgl. Hutcheon, Linda: *The Canadian Postmodern.* Toronto: Oxford Univ. Pr., 1988. S.13

<sup>68</sup> Zitiert nach Atherton, Stanley: „Echoing thunder“. In: *Zur Literatur und Kultur Kanadas.* Hrsg.: Dieter Meindl, Erlangen: Palm Enke, 1984. S.49



den USA bleibt ein wichtiges Thema; Bruce C. Daniels, Dozent am „Institute on Canada and The United States“ des Dartmouth College, meint dazu: „Canadian culture always lies in danger of being washed away by waves of Americanisms.“ Doch Kanada hat mittlerweile eine selbstbewusstere Haltung entwickelt, was an folgendem Zitat deutlich wird: „We respect our American neighbours, but we are not tenants and they are not landlords.“<sup>69</sup> Mit dem Leben der 90er Jahre und der Identitätssuche in der – seiner Meinung nach – oberflächlichen Konsumgesellschaft beschäftigt sich Douglas Coupland, der mit den Romanen *Generation X* (1991) und *Miss Wyoming* (2000) auch international große Beachtung fand. Die Tradition der vielen Autorinnen, welche sich natürlich besonders mit der weiblichen Identität auseinandersetzen, wird auch über die neunziger Jahre hinaus fortgesetzt. Als wichtige jüngere Autorinnen zählen beispielsweise Jane Urquhart, Anne Michaels und Barbara Gowdy.<sup>70</sup>

Die Entwicklung der kanadischen Literatur seit der „literary renaissance“ kann man also folgendermaßen zusammenfassen: Formal fanden sich Anfang der sechziger Jahre zwar Ansätze zu einem radikalen postmodernistischen Erzählen, diese wurden zugunsten konventionellerer Erzähltechniken aber bald wieder aufgegeben und blieben die Ausnahme; im zeitgenössischen Roman Kanadas bleibt ein gemäßigter Modernismus dominierend. Die thematische Variationsbreite steigert sich stetig, was unter anderem durch die wachsende Multikulturalität durch Einwanderer aus den verschiedensten Nationen zu erklären ist.

Die wachsende Beachtung sowohl innerhalb des Landes als auch international und die Tatsache, dass sogar von einem „Boom“<sup>71</sup> kanadischer Literatur gesprochen wird, deuten darauf hin, dass Kanada den zu Beginn des Kapitels erwähnten komplizierten Prozess von Anpassung, Anlehnung, Aneignung und Umformung seit der „literary renaissance“ abgeschlossen und sich zumindest im kulturellen Bereich emanzipiert hat. Die bekannteste kanadische Autorin, Margaret Atwood, bestätigt diese Ansicht:

„[...] Canadian literature is not the same as American or British literature. That is now known in the world at large. [...] This situation – the need to struggle to assert the mere fact of our existence – is no longer with us. [...] That battle doesn't need to be fought anymore.“<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Beide Zitate aus Daniels, Bruce C. „We Are Not Tenants and They Are Not Landlords“. In: *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, 22 (1988) 3. S.90 bzw. S.98

<sup>70</sup> Inhaltsangaben zu Werken dieser und anderer Autoren sind in Kapitel 6, dem Ausstellungsprojekt, zusammengestellt.

<sup>71</sup> Astrid Holzamer, seit Mitte der siebziger Jahre Kulturreferentin der kanadischen Botschaft in Deutschland, hat auch die schwierigen Anfangsjahre der Vermittlung miterlebt und meint, dass Adjektive wie „kontinuierlich“ oder „dynamisch“ die Entwicklung der kanadischen Literatur in den letzten Jahren nicht treffend beschreiben würde. Eher handele es sich um eine Explosion, einen „Boom“. Vgl. Holzamer, Astrid: „Zur Rezeption kanadischer Literatur in Deutschland“. In: *Reflections of Canada*. Hrsg.: Martin Kuester, Marburg: Universitätsbibliothek, 2000. S.10

<sup>72</sup> Hancock, Geoff (b): „Tightrope-Walking Over Niagara Falls“. In: *Margaret Atwood : Conversations*. Hrsg.: Earl G. Ingersoll. Willowdale: Firefly Books, 1990. S.192

### 3 Die Romane

#### 3.1 Margaret Atwood: *Der lange Traum*

“Only if you stop identifying yourself as a victim [...] can you act.”<sup>73</sup>

##### 3.1.1 Leben und Werk<sup>74</sup>



Abb. 6: Margaret Atwood

„Nothing quite like Atwood has ever happened to Canada before.”<sup>75</sup> Dies schrieb die Literaturkritikerin Linda Sandler schon 1977, doch zu dieser Zeit hatte Margaret Atwoods Karriere als Lyrikerin, Romanautorin und Kritikerin gerade erst begonnen.

Margaret Atwood (\*8.11.1939, Ottawa) fasste schon zu Beginn ihres Studiums der Englischen Sprache und Literaturwissenschaft an der University of Toronto den Entschluss, Schriftstellerin zu werden und war sich auch der damit verbundenen Verantwortung bewusst: „I wanted to be – no worse – was determined to be, was convinced I was – a writer. I was scared to death.”<sup>76</sup> Für

ihre Eltern war dieser Entschluss keine Überraschung, da Atwood schon als Kind Geschichten geschrieben hatte: „They didn’t encourage me to become a writer exactly, but they gave me a more important kind of support; that is, they expected me to make use of my intelligence and abilities and did not pressure me into getting married.”<sup>77</sup>

Dem Aufbaustudium am Radcliff College der Harvard University folgten ab 1964 Forschungs- und Dozententätigkeiten an verschiedenen Universitäten<sup>78</sup> bis sich Atwood ab 1972 mehr auf ihre schriftstellerische Tätigkeit konzentrierte.

<sup>73</sup> Gibson, Graeme: “Margaret Atwood”. In: *Eleven Canadian Novelists*. Toronto: Anansi, 1973. S.24

<sup>74</sup> Als Quellen für dieses Kapitel dienen folgende gedruckte und Online-Lexika: Arnold, Heinz Ludwig: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Loseblatt-Ausg.; München: Ed. Text + Kritik, 1983.; New (b); <http://www.thecanadianencyclopedia.com> und <http://www.litencyc.com>.

<sup>75</sup> Sandler, Linda: “Preface”. In: *The Malahat Review*, Victoria, o. J. (1977) 41. S.5

<sup>76</sup> Atwood, Margaret: “Great Unexpectations”. In: *Margaret Atwood*. Hrsg.: VanSpanckeren, Kathryn, Carbondale: Southern Ill. Univ. Pr., 1988. S.xiii-xv

<sup>77</sup> Oates, Joyce Carol: “Margaret Atwood : Poems and Poet”. In: *The New York Times*, 21.5.1978

<sup>78</sup> Von 1964 bis 1965 arbeitete Atwood an der University of British Columbia in Vancouver, danach verbrachte sie zwei Jahre an der Harvard University. Ihre weiteren Stationen waren die Sir George Williams University in Montréal (1967/68) und die University of Alberta (1968 bis 1970) und seit 1971 verschiedene Hochschulen in Toronto.

Ihre ersten Erfolge erzielte sie als Lyrikerin; mit dem Gedichtband *The Circle Game* (1966) für den sie mit dem „Governor General's Award for Poetry“ ausgezeichnet wurde, kam schließlich der Durchbruch. In den Jahren 1971 bis 1973 war Atwood Herausgeberin bei „House of Anansi“, einem Verlag, der eine wichtige Rolle für den kanadischen Nationalismus spielte, indem er sich gegen die Amerikanisierung der kanadischen Kultur wandte, somit also Atwoods eigene Ansichten unterstützte.

Das Jahr 1972 war eines der wichtigsten in Atwoods Karriere: Es erschien sowohl ihre Abhandlung über kanadische Literatur *Survival : a thematic Guide to Canadian Literature*, als auch ihr zweiter Roman *Surfacing* (*Der lange Traum*, 1979). *Survival*, das Atwood als „a cross between a personal statement [...] and a political manifesto“<sup>79</sup> beschreibt, stellt als Grundmotive der kanadischen Literatur das Überleben und die Opfermentalität heraus: „Could it be that Canadians have a will to lose which is as strong and pervasive as the Americans' will to win?“<sup>80</sup> Aufgrund seiner Thesen wurde das Werk von der Literaturkritik stark beachtet und kontrovers diskutiert und „triggered an explosion of interest in Canadian writing and in the goal of national recovery“.<sup>81</sup> Viele Kritiker sahen den Roman *Der lange Traum* als literarische Umsetzung dieser „Programmschrift“, weil er sich ebenfalls mit dem Überleben in der Gesellschaft und der Suche nach Identität beschäftigt, aber Atwood widerspricht: „[...] *Surfacing* was finished and at the publisher by the time I started working on *Survival*. Some time before that I had begun to notice certain common themes in my own writing and in other people's.“<sup>82</sup> In *Der lange Traum* finden sich bereits einige der Leitmotive, die das gesamte Werk der Autorin prägen: Machtausübung und Opfermentalität („victimization“), aber auch Auflehnung und die Suche nach Lebensformen, die frei sind von Unterdrückung und Fremdbestimmung. Ein weiteres Thema ist die Kritik an der zunehmenden Amerikanisierung, welche Atwood mit dem Fortschreiten der Zivilisation gleichsetzt. Die Reise der Protagonistin in die Wildnis, wo sie als Kind lebte, ist nur eine der verschiedenen Formen der Identitätssuche, die Atwood in ihren Romanen entwirft. Ferner tauchen hier die für sie so charakteristische poetische Ausdruckskraft und die Verwendung von Elementen der klassischen und indianischen Mythologie zum ersten Mal auf.

Obwohl Margaret Atwood sehr vielseitig ist – sie ist Kritikerin, Lyrikerin, schreibt Kurzgeschichten, Kinderbücher und arbeitet für Fernsehen und Hörfunk – liegt der Schwerpunkt ihres Gesamtwerkes auf den Romanen. Hervorzuheben sind hier außer *Der lange Traum* besonders die Utopien *The Handmaid's Tale* (1985; *Der Report der Magd*, 1987; 1986 mit dem „Governor General's Award“ ausgezeichnet, 1990 Verfilmung von Volker Schlöndorff unter dem Titel *Die Geschichte der Dienerin*) und *Oryx and Crake* (2003; *Oryx und Crake*, 2003). Beides sind – wie *Der lange Traum* – zivilisationskritische Werke, die düstere Zukunftsbilder entwerfen. Doch die Autorin meint, es handele

---

<sup>79</sup> Atwood (d), S.13

<sup>80</sup> Atwood (d), S.35

<sup>81</sup> Sandler, S.5

<sup>82</sup> Sandler, Linda: 'Interview with Margaret Atwood'. In: *The Malahat Review*, Victoria, o. J. (1977) 41. S.21f.

sich nicht um Science-Fiction, sondern um „speculative fiction“, weil es in diesen Romanen nichts gäbe, was in der heutigen Gesellschaft nicht schon zu finden sei.<sup>83</sup>

Atwood, die für ihr Leben und Werk mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktorwürden ausgezeichnet wurde<sup>84</sup>, gilt als treibende Kraft der „literary renaissance“ und ist eine der wichtigsten Repräsentantinnen des kulturellen Lebens Kanadas. Sie empfindet Kanada als ein einzigartiges Land und schreibt in ihrer Gedichtsammlung *The Journals of Susanna Moodie*: „We are all immigrants to this place even if we were born here.“<sup>85</sup> Als Schriftstellerin fühlt sie sich besonders dazu verpflichtet, auf politische und gesellschaftliche Missstände aufmerksam zu machen: „A piece of art, as well as being a creation to be enjoyed, can also be a mirror. The reader looks at the mirror and sees not the writer but himself; and behind his own image in the foreground, a reflection of the world he lives in.“<sup>86</sup> Dieser Verpflichtung kommt sie sowohl mit ihrem Frühwerk – vor allem *Survival* und *Der lange Traum* –, als auch mit ihren aktuellen Romanen nach.

### 3.1.2 Inhaltsabriss

„Ich kann es nicht glauben, daß ich mich wieder auf dieser Straße befinde [...]“ (S.7) So beginnt die auf den ersten Blick sehr einfache Geschichte einer Suche, deren Ziel sich im Laufe der Handlung allerdings verändert. Die namenlose Ich-Erzählerin fährt mit ihrem Lebensgefährten und einem befreundeten Ehepaar in den Norden Québecks, wo sie ihre Kindheit verbrachte. Ihr mittlerweile verwitweter Vater, der dort immer noch zurückgezogen auf einer Insel lebt, wurde vermisst gemeldet und die Protagonistin kommt erstmals nach neun Jahren wieder in ihre ehemalige Heimat, um ihn zu suchen.

Was für die vier Stadtmenschen als eine Art Urlaubsreise beginnt, wird schnell zur Belastungsprobe und bringt vor allem für die Protagonistin Dinge an die Oberfläche – der englische Originaltitel lautet *Surfacing* –, die lange verdrängt waren. Die Ich-Erzählerin sucht systematisch nach Anhaltspunkten über den Verbleib ihres Vaters, vermutet ihn erst verirrt im Wald und denkt nach dem Fund seltsamer Zeichnungen in seiner Hütte, er sei verrückt geworden. Es stellt sich jedoch heraus, dass es sich bei den Bildern um Kopien von indianischen Petroglyphen handelt, woraufhin sie dieser Spur nachgeht. Bei ihrem Tauchgang nach einer dieser Zeichnungen entdeckt sie im Wasser die Leiche ihres Vaters, was in ihr das „Auftauchen“ lange verdrängter Erinnerungen auslöst und sie als Lügnerin vor sich selbst und anderen entlarvt: Sie war niemals verheiratet und hat auch das gemeinsame Kind nicht bei ihrem Ex-Mann zurückgelassen.

---

<sup>83</sup> Stüber, Mechthild: „Margaret Atwood“. In: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg.: Heinz Ludwig Arnold, München: Ed. Text + Kritik, 1983-. S.7

<sup>84</sup> Zu den Preisen, die Margaret Atwood für ihr in über dreißig Sprachen übersetztes Werk bekam, zählen beispielsweise der „Booker Prize“ für den Roman *The Blind Assassin* (2000; *Der blinde Mörder*, 2000) und der „City of Toronto Book Award“ für *Cat’s Eye* (1988; *Katzenauge*, 1990). Ehrendoktorwürden erhielt die Autorin unter anderem von der Queen’s University (1974) und der University of Toronto (1983).

<sup>85</sup> Zitiert nach Seeber, S.435

<sup>86</sup> Atwood (d), S.15

In Wirklichkeit ließ sie das Kind auf Drängen ihres verheirateten Geliebten abtreiben, wurde somit selbst zum Täter und zu einem Teil der ihr so verhassten modernen, Natur verachtenden, amerikanisierten Gesellschaft. Das traumatische Erlebnis der Abtreibung führte zu dem Verlust der Fähigkeit, zu fühlen, zum Verdrängen der Vergangenheit und damit letztlich auch zu dem Verlust der eigenen Identität.

Da das Rätsel um den verschwundenen Vater nun gelöst ist, wollen die drei Begleiter der Protagonistin die Insel verlassen, doch sie selbst versteckt sich in den Wäldern und bleibt zurück. In den wenigen Tagen, die sie alleine auf der Insel verbringt, durchlebt sie eine Art „rite de passage“<sup>87</sup>, während der sie in einen tierähnlichen Zustand regrediert. Nur durch diese Vereinigung mit der Natur, die naturmystischen Rituale und Visionen, die die Protagonistin durchlebt und durch die Rückkehr zu ihren Ursprüngen, kann sie ihr verlorenes und unterdrücktes Selbst wieder finden und ihre emotionale und spirituelle Gesundheit wieder erlangen.

Was als Suche nach dem verschwundenen Vater begann, entwickelt sich also zur Suche nach etwas viel tiefer Liegendem, nämlich der eigenen Vergangenheit und Identität. Ob die Protagonistin am Ende mit ihrem Lebensgefährten in die Gesellschaft zurückkehrt, bleibt offen und spaltete die Literaturkritik in zwei Lager.<sup>88</sup> In einem Interview äußerte die Autorin: „I don't know what she's going to do. I fill in what I know, and after that, anybody's guess is as good as mine.“<sup>89</sup> Meiner Meinung nach ist ein positives Ende, nämlich die Rückkehr der gereinigten und gestärkten Ich-Erzählerin, also das „Auftauchen“ aus der Wildnis, wahrscheinlicher: „Ich strebe vorwärts, den Forderungen und Fragen entgegen, obwohl sich meine Füße noch nicht bewegen.“ (S.251)

### 3.1.3 Struktur und Erzählperspektive

Margaret Atwood beschreibt diesen Entwicklungsroman nach dem Schema der Identitätssuche<sup>90</sup> als „ghost story [...] the Henry James kind, in which the ghost that one sees is in fact a fragment of one's own self which has split off.“<sup>91</sup> Damit wird auch deutlich, dass die Handlung aus zwei verschiedenen Schichten besteht: Oberflächlich ge-

<sup>87</sup> Der belgische Anthropologe Arnold van Gennep prägte diesen Begriff 1909 und meinte damit folgendes: Im Verlauf des gesellschaftlichen Lebens eines Individuums müssen zahlreiche Übergänge vollzogen werden, die manchmal als Bedrohung angesehen werden, weshalb diese Übergänge oft von rituellen Handlungen unterschiedlicher Art begleitet werden, den so genannten „rites de passages“. Alle diese Übergangsriten folgen einem Dreiphasen-Modell: Der Ablösungsphase folgt eine Zwischenphase und in der Integrationsphase wird schließlich die neue Identität angenommen. Vgl. <http://www.wikipedia.de>.

<sup>88</sup> Die Literaturwissenschaftler Sherill Grace, Annis Pratt, Jerome Rosenberg und Margaret Laurence gehen zum Beispiel in ihren Betrachtungen (siehe Literaturverzeichnis) von einem positiven Ende aus. Eli Mandel steht mit ihrer Äußerung „At the end nothing is resolved.“ stellvertretend für unter anderem Rosemary Sullivan und Robert Lecker. Vgl. Kokotailo, Philipp: „Form in Atwood's *Surfacing*“. In: *Studies in Canadian Literature*, Toronto, 8 (1983) 2. S.155ff.

<sup>89</sup> Sandler, S.12

<sup>90</sup> Vgl. Seeber, S.425

<sup>91</sup> Gibson, S.29

sehen steht die Suche nach dem Vater und damit die Lösung des „Falles“ im Vordergrund, auf einer tieferen und für die Protagonistin bedeutsameren Ebene geht es allerdings um die Suche nach deren eigenem Selbst.

Sowohl die erzählte Zeit, als auch der Ort sind sehr eingeschränkt; die Protagonistin verbringt – erst mit ihren Freunden und dann alleine – insgesamt nur etwa zwei Wochen in dieser einsamen Gegend im Norden Québecks, die gleichzeitig der einzige Schauplatz ist. Dadurch, dass die Handlung durchgängig von der Protagonistin selbst erzählt wird, ist es dem Leser möglich, mit in deren Vergangenheit zu reisen und die Katharsis gegen Ende des Romans überhaupt so intensiv mitzuerleben. Während die Ereignisse auf der Insel chronologisch erzählt werden, erfährt man von der Vergangenheit nur andeutungsweise durch unregelmäßige Rückblenden, Reflexionen und Traumbilder. Doch die Ich-Erzählerin ist nicht zuverlässig; anfangs gehen ihr die Lügen noch leicht über die Lippen, weil sie selbst daran glaubt, aber dann wird immer deutlicher, dass sie oft nicht die Wahrheit sagt: „Hier habe ich mich immer sicher gefühlt, sogar nachts. *Das ist eine Lüge*, sagt meine eigene Stimme laut heraus [...] Ich muß vorsichtiger mit meinen Erinnerungen umgehen [...]“ (S.91) Auch an ihrer abgehackten Sprache und den häufigen Gedankensprüngen wird deutlich, dass sie innerlich zerrissen ist und etwas zu verbergen hat.

Die dreiteilige Struktur spiegelt ebenfalls das Befinden der Protagonistin wider. Der erste und zugleich längste Teil, der mit der Ankunft auf der Insel und der Suche nach Hinweisen auf den Verbleib des Vaters noch an einen Kriminalroman erinnert, ist im Präsens geschrieben. Dies deutet darauf hin, dass die Protagonistin ihre Vergangenheit fast vollständig ausschließt und verdrängt. Die Suche nach dem Vater verläuft jedoch erfolglos und je länger die Erzählerin auf der Insel bleibt, desto öfter gelangen kleine, noch undeutliche Erinnerungsfetzen in ihr Bewusstsein. Die Ich-Erzählerin wird ungeduldig und möchte zurück in ihr mechanisches Leben in der Stadt, doch ihren Freunden zuliebe, bleibt sie. Im zweiten Teil bröckelt ihre selbst auferlegte Amnesie jedoch mehr und mehr und der Schock-Moment beim Fund ihres toten Vaters zwingt sie dazu, sich ihrer Vergangenheit zu stellen. Diese bevorstehende Konfrontation mit der verdrängten Abtreibung wird das ganze Kapitel über dadurch angekündigt, dass das Tempus ins Imperfekt wechselt; das Ausschließen der Vergangenheit wird unmöglich. Gleichzeitig verändert sich durch die Entdeckung der Leiche das Ziel der Suche und es wird klar, dass die Kriminalgeschichte nur die Oberfläche bildet. Im dritten, sehr kurzen Teil rücken die Beziehungen und Konflikte zwischen den vier Freunden in den Hintergrund, die Protagonistin bleibt schließlich alleine auf der Insel zurück und es geht nun hauptsächlich um ihre Identitätssuche. Die Ich-Erzählerin muss sich ihre eigene Schuld eingestehen und sich auf ihre Ursprünge, die in der Natur liegen, besinnen. Ähnlich ihrer eigenen wirren Erlebnisse während der Visionen und Rituale, wird auch ihre Erzählweise fragmentierter und symbolhafter. Die erneute Verwendung des Präsens bedeutet hier – im Gegensatz zum ersten Teil – allerdings, dass es der Protagonistin wieder möglich geworden ist, in der Gegenwart zu leben, ohne jedoch die Ver-

gangenheit verdrängen zu müssen.<sup>92</sup> Sie bemerkt gegen Ende selbst: „Es ist die Zeit, die uns trennt, ich war ein Feigling, ich wollte sie nicht in mein Zeitalter, in meine Stadt lassen.“ (S.229)

### 3.1.4 Hauptthemen

Die Autorin Margaret Laurence bezeichnet *Der lange Traum* in ihrer Rezension begeistert als „a novel so striking that I become evangelic about it“ und schreibt weiter: „The themes are many and [...] concern our most burning contemporary issues – the role of women, the facts of urban life, and most of all, the wounding and perhaps killing of our only home.“<sup>93</sup> Die Rezensenten in den USA und Kanada rückten bezeichnenderweise jeweils unterschiedliche Themen in den Vordergrund: In den USA wurde der Roman zumeist als feministisches Werk gedeutet und von der „Women's Liberation“-Bewegung „adoptiert“<sup>94</sup>; in Kanada hingegen sah man die Identitätssuche der Protagonistin, die ökologischen Aspekte und damit die Kritik am und die Abgrenzung vom südlichen Nachbarn USA als zentral an.

Die Themen des Romans lassen sich unter dem von Margaret Atwood selbst geprägten Begriff „violent dualities“<sup>95</sup> zusammenfassen: Es handelt sich dabei stets um ein asymmetrisches Verhältnis zweier Partner bzw. Gegner. Zu den wichtigsten dieser Themenpaare zählen: Mann und Frau, Zivilisation und Natur, Anglo- und Frankokanada und natürlich USA und Kanada. Anknüpfend an Atwoods Werk *Survival* geht es dabei jeweils um die Frage, inwiefern der schwächere Teil des Paares als Opfer angesehen werden kann. Entsprechend der Tradition der kanadischen Literatur beschäftigt sich Atwood in *Der lange Traum* auch mit der Geschichte ihres Heimatlandes, indem sie die Probleme der „First Nations“ thematisiert. Das zentrale Thema dieses Romans ist jedoch der Selbstfindungsprozess der Protagonistin.

#### 3.1.4.1 Selbstfindungsprozess der Protagonistin

Jeder der drei Teile des Romans stellt eine Etappe der Identitätssuche der Protagonistin dar. Zu Beginn des Romans erlebt man die Protagonistin als einen Menschen, den das Leben in der modernen, schnelllebigen und anonymen Welt der Großstadt negativ geprägt hat. Sie ist entwurzelt, isoliert („[Anna] ist meine beste Freundin; ich kenne sie seit zwei Monaten“, S.10), gefühlskalt („[...] ich übte Gefühle ein, benannte sie: Freude, Frieden, Schuld, [...]“, S.14) und beschreibt sich selbst als „gesellschaftlich zurück-

---

<sup>92</sup> Vgl. Woodcock, George: *Introducing Margaret Atwood's Surfacing*. Toronto: ECW Pr., 1990. S.32ff.

<sup>93</sup> Laurence, Margaret: „Review of *Surfacing*“. In: *Quarry*, 22 (Spring 1973). S.62ff.

<sup>94</sup> Huffzky, Karin: „Wir haben kein romantisches Verhältnis zur Natur“. In: *Deutsche Volkszeitung*, 5.7.1979

<sup>95</sup> Im Nachwort zu ihrem Gedichtband *The Journals of Susanna Moodie* schreibt Atwood über ihr Heimatland: „This country is something that must be chosen – it is so easy to leave – and if we do choose it, we are still choosing a violent duality.“ Sie meint damit, dass Kanada schon immer ein Land voller Gegensätze und Konflikte sei. Atwood, Margaret: *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford Univ. Pr., 1970. S.62

geblieben“ (S.89). Doch die Rückkehr in ihre Heimat löst seltsame Empfindungen in ihr aus: „[...] mein Heimatland] ist mir fremd geworden. [...] Es hat sich alles verändert [...]. Gleich fange ich an zu weinen, das wäre furchtbar, keiner wüsste, was er mit mir anfangen solle, auch ich nicht. [...] Wenn es weh tut, erfinde einen anderen Schmerz. Es geht wieder.“ (S.14) Anfangs schafft sie es zwar noch, ihre Gefühle und damit auch ihre Vergangenheit zu unterdrücken, doch sie spürt immer mehr, dass in der Umgebung ihrer Kindheit etwas in ihr „auftauchen“ will. Als sie ihren Vater nicht findet, sieht sie, die „Entfesselungskünstlerin“ (S.90), sich im Recht, vor der Wahrheit zu flüchten: „Niemand kann mehr von mir verlangen. Ich habe alles untersucht, ich habe mich bemüht; jetzt bin ich freigesprochen. [...] ich will nicht hierbleiben [...]“ (S.63) Doch die Freunde der Protagonistin überreden sie zum Bleiben und je mehr Zeit sie auf der Insel verbringt, desto mehr interessiert sie sich nun doch für die Ursache ihrer Gefühlskälte. „Irgendwann muss sich mein Hals geschlossen haben wie ein zufrierender Teich oder eine vernarbende Wunde und hatte mich in meinen Kopf eingeschlossen. [...] irgendwann danach hatte ich mich in zwei Teile trennen lassen [...] ich war die falsche Hälfte, gefühllos tot.“ (S.136, S.139)

Im zweiten Teil des Romans gelangt das Unterdrückte schließlich an die Oberfläche. Bevor die Protagonistin in den See hinabtaucht, sieht sie im Wasser ihre „zweite Gestalt [...] nicht mein Spiegelbild, sondern mein Schatten [...]“ (S.182), was stark an C. G. Jungs Archetypen-Lehre erinnert.<sup>96</sup> Sie entdeckt die Leiche ihres Vaters: „ein dunkles Oval, das Gliedmaßen nach sich zog. [...] es hatte Augen, sie waren offen, es war etwas, das ich kannte, etwas Totes [...] Ich wusste, was es war, [an das es mich erinnerte], es war in einem Glas zusammengekrümmt, starrte mich von da drinnen an [...]“ (S.184) Das Tauchen dient also auch als Metapher für das Hinabsteigen in das Unterbewusstsein der Protagonistin, wo sich die lange verdrängten Erinnerungen an die traumatische Abtreibung befinden. Durch die Konfrontation mit den tatsächlichen Geschehnissen muss sich die Protagonistin ihre eigene Schuld eingestehen und ihre Opferhaltung aufgeben: „Was es auch sein mag, Teil meiner selbst oder selbständiges Wesen, ich habe es getötet. Es war kein Kind, aber es hätte eins sein können, ich ließ es nicht zu.“ (S.184) Diese Einsicht ist die Voraussetzung für den Heilungsprozess und endlich gibt die Ich-Erzählerin zu: “[...] ich konnte es nicht akzeptieren, diese Verstümmelung, die Vernichtung, die ich zugelassen hatte. Ich brauchte eine andere Version. Ich stückelte es zusammen [...] wie eine Collage, in der die falschen Stellen überklebt sind. [...] aber ein Kartenhaus war besser als keins, und ich konnte fast darin wohnen, ich hatte bis jetzt darin gewohnt.“ (S.185)

---

<sup>96</sup> Laut C. G. Jungs Lehre vom „kollektiven Unbewussten“ sind Archetypen universell vorhandene Urbilder in der Seele aller Menschen. Ihr Auftreten dient dazu, ein Ungleichgewicht zwischen Bewusstem und Unterbewusstem auszugleichen und somit die Gesamtpersönlichkeit eines Menschen wieder in eine fundamentale Balance zu bringen. Der „Schatten“ ist eines dieser Symbole; auch Gegenstände aus der Umwelt, wie z.B. Bäume oder Bären zählen dazu. Vgl. <http://www.wikipedia.de>.



Im dritten Teil begibt sich die Protagonistin auf die „Suche nach dem Naturzustand und der verlorenen Harmonie“<sup>97</sup>, befindet sich an der Schwelle zwischen alter und neuer Identität und merkt, dass sie ihr altes, falsches Selbst vollständig loslassen muss.<sup>98</sup> Im Folgenden durchläuft sie einen Initiationsritus, der stark an schamanische Rituale erinnert.<sup>99</sup> Sie isoliert sich von ihren Freunden und es wird ihr klar, dass ihr Verhalten mit der Vernunft der modernen Welt nicht nachvollziehbar ist: „Rational betrachtet, ist mein Verhalten absurd; aber es gibt keine rationalen Gesichtspunkte mehr.“ (S.219) Um zu perfektem Einklang mit der Natur zu gelangen, muss sie die Objekte ihrer Vergangenheit und der zivilisatorischen Welt zerstören. Sie verbrennt Fotoalben und Bücher, zerschlägt Teller und Gläser und dreht den Spiegel um: „[...] er hält mich nicht länger gefangen.“ (S.227) All das sieht sie als Opfer für „diese Götter hier, am Ufer oder im Wasser, verkannt oder vergessen.“ Denn sie sind „[...] die einzigen, die mir je gegeben hatten, was ich brauchte.“ (S.187) Schließlich steigt sie nackt in den See, dessen Wasser Symbol für Reinigung und Erlösung ist. Sie gibt ihre menschliche Existenz auf („Sie werden mich fälschlicherweise für ein menschliches Wesen halten [...] werden nicht erkennen können, was ich wirklich bin.“, S.239) und erreicht eine völlige Identifikation mit der Natur: „Ich neige mich gegen einen Baum, ich bin ein sich neigender Baum.“ (S.235) Das Fasten, das – wie die Isolation – Teil schamanischer Rituale ist, führt zu einer halluzinatorisch erweiterten Wahrnehmung; Visionen von ihrem Vater, der sich in einen Wolf mit „Reflektoraugen“ (S.244) verwandelt, helfen ihr zu der Erkenntnis, dass nur sie selbst entscheiden kann, wie es weitergehen soll: „Das Leben dem Tod vorzuziehen [...]. Dies vor allem, sich weigern, Opfer zu sein.“ (S.245, S.249) Diese „rite de passage“ hat somit – meiner Meinung nach – ein positives Ende genommen und die Protagonistin erkennt schließlich: „Es gibt keine Götter mehr, die mir helfen, sie sind wieder zweifelhaft geworden, theoretisch wie Jesus. [...] Der See ist ruhig, die Bäume umgeben mich, sie fordern nichts und geben nichts.“ (S.247, S.251)

Der Selbstfindungsprozess der Ich-Erzählerin ist auch zentrales Thema in den Rezensionen des Romans. Die Rezensentin der New York Times zieht zum Beispiel Parallelen zwischen den Erfahrungen der Protagonistin und denen der Helden der griechischen Mythologie: „The stages of the heroine's quest are starkly archetypal: Heroine of the thousand faces, she descends, like Persephone, into the world of the dead; she tests, like Perseus the extreme limits of human endurance.“<sup>100</sup> Und Margaret Lawrence beschreibt diesen Initiationsritus als „a break-down, a breakup or a breakthrough“ und favorisiert zugleich den letzten dieser drei möglichen Ausdrücke: „She has gone into the deepest places, the deepest lakes of the mind and has surfaced.“<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> Reichart, Manuela: „Reise ins Ich“. In: *Die Zeit* vom 23.11.1979

<sup>98</sup> Vgl. Staels, Hilde: *Margaret Atwood's novels*. Tübingen: Francke, 1995. S.60

<sup>99</sup> Vgl. Sullivan, Rosemary: „Breaking the Circle“. In: Sandler, S.37

<sup>100</sup> Gray, Francine du Plessix: „Nature as The Nunnery“. In: *The New York Times*, 17. 7. 1977

<sup>101</sup> Laurence, S.63

### 3.1.4.2 Zivilisation versus Natur

„In den ersten Stunden der Fahrt kamen wir durch hügeliges Land, am Straßenrand [...] Skelette toter Ulmen.“ (S.9) Schon auf den ersten Seiten des Romans wird deutlich, dass auch die Natur im Norden Québecs nicht mehr unberührt ist. Atwood schreibt an anderer Stelle über die Zerstörung der Umwelt: „Nature is no longer implacable, dangerous, ready to jump you; it is on the run, pursued by a number of unfair bullies with the latest technology.“<sup>102</sup> Dieser Zustand der Natur dient gleichzeitig als Metapher für den Zustand der Protagonistin, die ebenfalls durch die Gegebenheiten der modernen Welt gezeichnet ist.<sup>103</sup>

Die Natur leidet unter den Effekten der Zivilisation: Der See ist durch die vielen Wochenendangler aus den USA abgefischt (S.34) und der saure Regen, der ebenfalls vor allem aus den USA kommt („die Krankheit breitet sich vom Süden her aus“, S.7), hat ein Baumsterben ausgelöst. Die Protagonistin stellt fest: „Die Bäume werden nie wieder so groß werden, man tötet sie, sobald sie wertvoll sind, große Bäume sind selten wie Wale.“ (S.58) Der Mensch hat keinerlei Respekt mehr vor Flora und Fauna; im Wald liegt überall Abfall herum „die Spuren, die Menschen hinterlassen. Wie Hunde, die an einen Zaun pinkeln; als ob die Unendlichkeit des Wassers und das menschenleere Land sie trieben, ihre Spuren zu hinterlassen, ihr Territorium abzustecken [...]“ (S.142) Auf einer Wanderung durch den Wald entdecken die vier Freunde einen toten Reiher: „[...] er hing mit dem Kopf nach unten an einer dünnen blauen Nylonschnur, die um seine Beine gebunden und über einen Ast geschwungen war, seine Schwingen waren ausgebreitet. Er sah mich mit seinem zerquetschten Auge an.“ (S.149) Während die beiden Männer begeistert sind, weil sie in dem toten Vogel ein tolles Motiv für ihren Film „Stichproben“ sehen, ist die Protagonistin entrüstet über die Sinnlosigkeit dieses Mordes an einem Tier, das man nicht einmal essen kann. War es ihr anfangs noch möglich, den beiden Männern das Angeln beizubringen, so hat sie deshalb jetzt Schuldgefühle<sup>104</sup>: „[...] der Fisch ist ein Ganzes, ich konnte es nicht mehr, ich hatte kein Recht dazu. Wir brauchten ihn nicht, die Nahrung, die uns angemessen war, kam aus Dosen. Wir begingen diese Tat, diese Vergewaltigung, als Sport oder zum Vergnügen.“ (S.156) Desillusioniert erkennt die Ich-Erzählerin: „Alles was wir Tieren antun konnten, konnten wir einander antun. Wir übten nur zuerst an ihnen.“ (S.157)

Einzig auf der abgelegenen Insel ihres Vaters sind Zivilisation und Modernisierung noch nicht so weit fortgeschritten, ist der Wald noch dicht und unberührt. „[...] zum erstenmal an diesem Tag (und seit langer Zeit, seit Jahren) sind wir außerhalb der Reichweite von Motoren. [...] hier gibt es Zedern und Binsen, blaue Schwertlilien im schwarzen Schlamm. [...] Man kann nicht weiter als zwei Fuß sehen, die Stämme und Blätter bilden einen festen, ineinandergreifenden Zaun, grün, grüngrau, graubraun.“ (S.41,

<sup>102</sup> Atwood, Margaret: „True North“. In: *Saturday Night*, Toronto, 102 (1987) 1, S.141-148

<sup>103</sup> Vgl. Woodcock, S.58

<sup>104</sup> Vgl. Goetsch, Paul (b): „Ökologische Aspekte der Werke von Margaret Atwood“. In: *Zur Literatur und Kultur Kanadas*. Hrsg.: Dieter Meindl, Erlangen: Palm & Enke, 1984. S.112

S.60, S.61)<sup>105</sup> Dieses noch nahezu unberührte Fleckchen Erde ist der einzige Ort, welcher der Protagonistin eine Katharsis ermöglicht, hier entfaltet die Natur noch ihre gesamten regenerativen Kräfte. So erschreckend und deprimierend der Zustand der übrigen Umwelt auch ist, hier kann sie Hoffnung schöpfen und Kraft finden, in dieser bedrohten – und bedrohlichen – Welt weiter zu leben.

### 3.1.4.3 Mann versus Frau

David und Anna, Repräsentanten der zivilisatorischen und umweltfeindlichen Welt, sind zugleich Prototypen für ein Ungleichgewicht im Verhältnis der Geschlechter. Anfangs scheinen die beiden ein glückliches Ehepaar zu sein, was die Protagonistin sehr bewundert, denn für sie ist: „die Ehe [...] wie Monopoly spielen oder Kreuzworträtsel lösen, entweder du kannst in diesen Bahnen denken, wie Anna, oder nicht; und ich wußte, ich konnte es nicht.“ (S.112) Doch je länger die vier Freunde in der Wildnis zusammen leben, desto stärker kommt die wahre Natur dieser Beziehung ans Licht. Anna versucht verzweifelt, dem von der Gesellschaft gewünschten Frauenbild zu entsprechen und gibt dabei sich selbst auf: „Ich stelle fest, daß ich sie noch nie ohne [Make-up] gesehen habe [...] das künstliche ist ihr natürliches Gesicht [...]. Anna sagt mit gedämpfter Stimme: 'Er sieht mich nicht gern ohne', und dann, sich selbst widersprechend: ‚er weiß überhaupt nicht, daß ich Make-up trage.‘“ (S.54) David kennt nicht nur Annas Gesicht ohne Schminke nicht, er kennt auch ihre Gedanken und Wünsche nicht. Er hat keinerlei Respekt vor seiner Frau („Ich habe ein Paar Titten geheiratet [...]“, S.179) und ihren Problemen: Obwohl Anna von der Pille krank wurde, will er „[...] daß ich sie wieder nehme, er sagt, es sei nicht gefährlicher als Aspirin [...]“ (S.101f.) Auch der Sex der beiden hat nichts mit Liebe zu tun, denn Anna klingt dabei eher „wie ein Tier in dem Augenblick, wenn die Falle zuschnappt.“ (S.105) Doch David genießt seine Machtstellung, von der er glaubt, sie als Mann für sich beanspruchen zu können: „Er wird's mir heimzahlen“, sagt sie [Anna] fatalistisch. ‚Er hat seine eigenen Regeln. Wenn ich eine davon übertrete, werd' ich bestraft, nur daß er sie immer mal ändert, so daß ich mir nie sicher bin.“ (S.159)

Die Spannungen zwischen den beiden eskalieren, als David Anna nackt filmen will, denn der Film „Stichproben“ braucht seiner Meinung nach noch „eine nackte Dame mit großer Brust und großem Arsch.“ (S.175). Sie versucht sich zu wehren: „Geh zum Teufel, du willst alles haben, verdammt noch mal, mit mir kannst du das nicht machen.“, hat aber keine Chance: „[...] dann sah ich, wie er seine Arme um sie schlang, als wollte er sie küssen, und sie war in der Luft, mit dem Kopf nach unten über seine Schulter, das Haar hing in feuchten Strähnen herunter.“ (S.175f.) Diese Szene erinnert stark an das Bild des toten Reihers; die Parallelen zwischen den Opfern Natur und Frau werden dadurch offensichtlich.

Während es für Anna in dieser Hinsicht keine Hoffnung gibt, schafft es die Protagonistin ihre eigene Opferstellung und -mentalität zu überwinden. Hegte sie die ganze Zeit

---

<sup>105</sup> Goetsch (b), S.114

Hass gegen ihren Ex-Geliebten, weil er „sagte, ich solle es [weg]machen lassen [...] es sei kein Mensch, nur ein Tier.“ (S.187), so empfindet sie jetzt „[...] nichts mehr für ihn als Mitleid.“ (S.246) Sie erkennt, dass sie sich hätte wehren können und müssen.<sup>106</sup> Symbolisch für diese Erkenntnis gelingt es ihr bei ihrer Arbeit, der Illustration der „Quebec Folk Tales“, nun nicht mehr, das ideale Frauenbild darzustellen: „Ich zeichne die Umrisse einer Prinzessin, abgemagerter Mannequintorso und kindliches Gesicht. [...] Die Prinzessin sieht eher begriffsstutzig als staunend aus. Ich lege sie beiseite und versuche es noch einmal, aber diesesmal schielt sie, und die eine Brust ist größer als die andere.“ (S.66-67)<sup>107</sup>

Die Beziehung zwischen David und Anna ist – anders als anfangs angenommen – deprimierend und hoffnungslos „[...] sie war verzweifelt, ihr Körper war ihre einzige Waffe, und sie kämpfte um ihr Leben; David war ihr Leben, ihr Leben war der Kampf.“ (S.198) Doch für die Protagonistin, die sich selbst als beziehungsunfähig sah, scheint ein positives Ende möglich: „[...] wichtig ist, daß er [Joe, mein Lebensgefährte] da ist, ein Mittler, ein Botschafter, er bietet mir etwas: Gefangenschaft in einer ihrer Formen, eine neue Freiheit?“ (S.250)

#### 3.1.4.4 Anglo- versus Frankokanada

Auch die innere Spaltung Kanadas steht in enger Verbindung zu den vorhergehenden Themen. Diese „national schizophrenia“<sup>108</sup> dient vor allem als Metapher für die innere Zerrissenheit der Protagonistin; das asymmetrische Verhältnis zwischen der anglo- und der frankophonen Bevölkerung spiegelt zudem die unausgewogenen Beziehungen zwischen Natur und Zivilisation und Mann und Frau wider.<sup>109</sup>

Die konfliktreiche Situation wird schon beim Überqueren der Provinzgrenze deutlich, denn das Willkommensschild, bei dem „auf der einen Seite *Bienvenue* steht und *Welcome* auf der anderen [...] trägt viele Einschußlöcher, die an den Rändern rostrot gefärbt sind.“ (S.12) Auch an den Plakatwänden „konkurrieren“ französische mit englischen Parolen „[...] *Votez Godet, Votez Obrien* neben Herzen und Initialen und Worten und Reklame, *Thé Salada, Blue Moon Cottages ½ Mile, Québec Libre, Fuck You, Buvez Coca Glacé, Jesus Saves*, eine Mischung von Schlagworten und Sprachen [...].“ (S.17)<sup>110</sup> Die Freunde der Protagonistin gehen ganz selbstverständlich von einer Hegemonie Anglokanadas aus und vor allem Anna repräsentiert mit ihren Vorurteilen, nämlich dass die „Pepsis“ (S.125) Vertreter einer der Vergangenheit angehörenden Lebensweise seien, den typischen Anglokanadier: „'Die müssen hier `ne Menge bum-sen', sagt Anna, ‚wahrscheinlich der Einfluß der Kirche.‘“ (S.14)

<sup>106</sup> Woodcock, S.60

<sup>107</sup> Vgl. Staels, S.50

<sup>108</sup> Rigney, Barbara Hill: *Margaret Atwood*. Houndmills [u.a.]: Macmillan, 1987. S.38

<sup>109</sup> Goetsch (b), S.117

<sup>110</sup> Gerson, Caroline: „Margaret Atwood and Quebec“. In: *Studies in Canadian Literature*, Fredricton, 1 (1976) 1. S.119

Die Protagonistin nimmt in dieser Hinsicht eine Sonderstellung ein, denn sie hat ein positives Verhältnis zu Frankokanada.<sup>111</sup> Ihren Vater verband eine besondere Freundschaft mit Paul, dem einzigen Frankokanadier des Dorfes, der damals Englisch sprach. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an die Besuche bei Paul und seiner Frau, die immer noch aussehen „wie geschnitzte Holzfiguren, Typ: französische Siedler, wie man sie in Kunstgewerbeläden für Touristen kaufen kann.“ (S.24) Ihre Mutter und „Madame“ versuchten während dieser Besuche „mit viel gutem Willen Konversation zu machen. Beide kannten nur etwa fünf Worte von der Sprache der anderen [...]“ (S.24) Das Verhältnis dieser beiden Frauen spiegelt zwar die Kommunikationsprobleme zwischen Anglo- und Frankokanada wider, die Beziehung zwischen dem Vater und Paul ist jedoch eine sehr positive. Einem Ritual gleich tauschen die beiden Männer selbst angebautes Gemüse aus und unternehmen gemeinsame Erkundungstouren durch die Wildnis.

Die Protagonistin bemüht sich – anders als ihre drei Begleiter – beim Einkaufen im Dorf französisch zu sprechen (S.32) und setzt auch das Ritual des Gemüseaustausches fort, obwohl der Garten ihres Vaters mittlerweile verwahrlost ist. Dieses Bestreben, eine Verbindung zwischen den beiden Volksgruppen herzustellen, kann als Anzeichen dafür gesehen werden, dass auch die Protagonistin selbst schließlich ihre innere Spaltung überwindet.

#### 3.1.4.5 USA versus Kanada

Margaret Atwood schreibt über den Eindruck, den sie während ihrer Kindheit in Québec von US-Amerikanern gewann: „Americans hooked other people when they tried to cast, got lost in the woods and didn't burn their garbage.“<sup>112</sup> In *Der lange Traum* schwimmt sie auf der kanadischen Antiamerikanismus-Welle der siebziger Jahre mit, kritisiert gleichzeitig jedoch die primitiven Ansichten vieler Kanadier, die auch David teilt.<sup>113</sup>

„Verdammte Faschistenschweine, die Yanks.“ (S.10); solche und ähnliche Bemerkungen sind typisch für David, der sich zunehmend in seinen USA-Hass hineinsteigert. Als mehrere Amerikaner in ihrem Motorboot die Insel passieren, beschimpft er sie („Schweine! Schweine!“, [brüllte David] so laut er konnte.), doch sie missverstehen seine Rufe, denken, er grüße sie und winken lächelnd zurück (S.145). Auch in einer anderen Szene macht sich die Autorin über diesen primitiven Antiamerikanismus lustig: Kurz nachdem die vier Freunde den toten Reiher entdeckt haben, treffen sie auf zwei (vermeintliche) Amerikaner, die sie für die grausamen Mörder halten. Die beiden fragen jedoch die vier Freunde: „Sagt mal, aus welchem Teil der Staaten kommt ihr eigentlich?“. Und ausgerechnet David, der aggressivste USA-Gegner, outet sich als Fan einer amerikanischen Baseball-Mannschaft: „Du bist [auch] ein Mets-Fan?, [...] ‚Wahnsinnig! [...]‘“ (S.167)

<sup>111</sup> Vgl. Goetsch (b), S.118

<sup>112</sup> Zitiert nach Woodcock, S.54

<sup>113</sup> Vgl. Goetsch (b), S.116f.

Doch nicht nur David, sondern auch die Protagonistin äußert sich des Öfteren kritisch über den südlichen Nachbarn. Hielt sie die Amerikaner früher noch für „[...] harmlos und ulkig und ungeschickt und ein klein wenig liebenswert wie den Präsidenten Eisenhower“ (S.82), so hat sie jetzt Angst vor diesen „freundlichen, metallischen Killern.“ (S.169) Auch sie geht automatisch davon aus, dass die Amerikaner den Reiher getötet haben und fragt sich: „Warum hatten sie ihn aufgehängt wie ein Lynchopfer [...]? Um zu beweisen, daß sie es tun konnten, daß sie die Macht hatten, zu töten. [...] Sinnloses Töten, es war ein Spiel [für sie] – nach dem Krieg langweilten sie sich.“ (S.151, S.158) Über den großen Einfluss und die Machtgier der USA denkt sie: „Reine Macht, sie spritzten sie sich in die Adern [...] Mein Land, verkauft oder überflutet, ein Staubecken; [...] *Les soldes* nannte man es, der Ausverkauf, der Wasserspiegel des Sees hing vom Ausgang der Wahlen ab, nicht hier, sondern anderswo.“ (S.166, S.172) Ihr Hass steigert sich immer mehr: „Laß sie leiden, betete ich, laß ihr Kanu kentern, verbrenn sie, schlitze sie auf.“ (S.160)

Doch als klar wird, dass die beiden vermeintlichen Amerikaner in Wirklichkeit Kanadier sind, erkennt die Ich-Erzählerin, dass sie die USA nur stellvertretend für egoistisches und aggressives Verhalten jeglicher Art und für die voranschreitende Zivilisation hasst: „Es spielt keine Rolle, aus welchem Land sie kommen, [...] sie sind doch Amerikaner, das ist, was kommt, dahin entwickeln wir uns. Sie verbreiten sich wie ein Virus, sie dringen ins Gehirn und befallen die Zellen, und die Zellen verändern sich von innen heraus, und keiner, der die Seuche hat, bemerkt die Veränderung.“ (S.167)

Durch den Übergangsritus wird jedoch nicht nur das Selbstbild der Protagonistin verändert, sie gibt auch diese pessimistische Zukunftssicht auf und sagt am Ende hoffnungsfroh: „Sie existieren, sie sind im Vormarsch, man muß mit ihnen fertig werden, aber möglicherweise kann man sie beobachten und ihre Handlungen voraussehen und vereiteln, ohne so zu werden wie sie.“ (S.247)

#### 3.1.4.6 Die „First Nations“

Als weiteres wichtiges und typisch kanadisches Thema greift Atwood in *Der lange Traum* das Schicksal der „First Nations“ auf und weist auf ihre Bedeutung für das Land hin. Sie dienen – ähnlich wie Wildnis und Natur – als Gegensatz zur Zivilisation und zur modernen, technisierten Welt.

In ihrer Kindheit kam die Protagonistin nur ganz selten in Kontakt mit den Ureinwohnern, denn „[s]chon damals gab es hier am See nicht mehr viele von ihnen. Die Regierung hatte sie in einer anderen Gegend angesiedelt, eingepfercht [...] Es wurde mir jetzt erst klar, daß sie uns gehaßt haben müssen.“ (S.110) Auch ihre Naturreligion spielt in der modernen Zivilisationsgesellschaft keine Rolle mehr: Symbolisch dafür stehen die Felszeichnungen, die durch den neu angelegten Stausee überflutet sind.<sup>114</sup> Es wird deutlich, dass die Protagonistin zu einem Teil dieser modernen Gesellschaft

---

<sup>114</sup> Vgl. Karrasch, Anke: *Die Darstellung Kanadas im literarischen Werk Margaret Atwoods*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995. S.47ff.

geworden ist und sich von den Ursprüngen zu weit entfernt hat; sie kann die Zeichnungen, die sie in der Hütte ihres Vaters findet, erst nicht deuten: "[Es] war nicht zu erkennen, was es darstellen sollte. Ein langer Körper, eine Schlange oder ein Fisch; es hatte vier Gliedmaßen oder Arme und einen Schwanz, und auf dem Kopf waren zwei gebogene Hörner. [...] Total geistesgestört." (S.130f.)

Sie erkennt die Bedeutung dieser Zeichnungen schließlich doch und das Tauchen nach ihnen ist es schließlich auch, was die Wahrheit ans Licht bringt und den Heilungsprozess der Protagonistin in Gang setzt. Die mythische Welt der Ureinwohner repräsentiert also etwas Ursprüngliches, wie beispielsweise das menschliche Unterbewusstsein, das nicht verdrängt oder unterdrückt werden darf, da es zu einem ausgeglichenen und gesunden Leben dazu gehört.

### 3.1.5 Protagonisten

Der Charakter der Protagonistin bzw. ihr Wandel von einer entwurzelten und gefühlkalten Frau mit Opfermentalität hin zu einem emotional gesunden Menschen wurde im Zusammenhang mit ihrem Selbstfindungsprozess bereits ausführlich dargestellt. Interessant zu erwähnen ist jedoch noch die Tatsache, dass man ihren Namen nicht erfährt. Die Kritikerin Marge Piercy schreibt dazu: „I wonder if the protagonist in *Surfacing* has no name, because she has not, till the end of the novel, earned one.“<sup>115</sup> Meiner Meinung nach hat die Erzählerin am Ende sehr wohl einen Namen verdient und erhält diesen auch, wenngleich man ihn nicht erfährt: „[Joe] ruft meinen Namen [...]“ (S.250)

Informationen über die drei anderen wichtigen Charaktere – Anna, David und Joe – erhält man aufgrund der Erzählperspektive nur von der Ich-Erzählerin oder durch ihre eigenen Äußerungen. Anna, die wie die anderen um die dreißig ist, hat – wie schon erwähnt – kaum einen eigenen Charakter; sie steht eher als Symbol für die Unterwerfung der Frau.<sup>116</sup> Schon als Kind wollte sie dem idealen Frauenbild entsprechen und glaubte naiv, sie sei „eine Prinzessin und würde irgendwann in einem Schloß wohnen.“ (S.72) Auf die Ich-Erzählerin wirkt sie tatsächlich wie eine Märchengestalt: „Sie sitzt auf dem Rucksack, er ist ihr Haremskissen, Rouge auf den Wangen und Schwarz diskret um die Augen, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz.“ Doch dafür bezahlt Anna einen hohen Preis: Sie gibt sich selbst auf, um nur den Wünschen anderer, vor allem denen der Männer, zu entsprechen: “[...] sie ist nur eine faltige, zerknitterte Imitation eines Fotos in einer Illustrierten, das selbst die Imitation einer Frau ist, die auch eine Imitation ist. Das Original existiert nicht [...]“ (S.215) Schuld an Annas Situation ist größtenteils ihr Ehemann David, der den typischen männlichen Unterdrücker repräsentiert.

Über Davids antiamerikanische Haltung, die natürlich vor allem die US-amerikanischen Leser empörte und zu der Frage bewog, ob die Autorin diese Einstellung teile, sagt Atwood: „[...] Number One: I'm not David. Number Two, if you think I invented him, why

---

<sup>115</sup> Zitiert nach Woodcock, S.45

<sup>116</sup> Vgl. Woodcock, S.50

don't you go spend a weekend in Canada?“<sup>117</sup> Doch wie bereits angedeutet, entpuppt sich Davids Haltung als inkonsequent; einerseits schimpft er auf alles und jeden aus den USA, andererseits ist er Fan einer US-amerikanischen Baseball-Mannschaft. Und die Protagonistin, die sich anfangs noch mit ihm identifizierte („David ist wie ich, dachte ich, wir sind die, die nicht lieben können [...]“, S.177), erkennt schließlich: “[...] er war ein Hochstapler, eine Imitation. [...] Amerikanisch aus zweiter Hand [...]. Er war infiziert, entstellt [...]“ (S.196)

War die Protagonistin zu Beginn der Reise noch froh, die drei Freunde dabei zu haben (S.49), denkt sie nach der Entdeckung der Leiche ihres Vaters, dass sie „jetzt alle Amerikaner“ (S.220) seien. Nach dem vollendeten Initiationsritus, stellt sie schließlich fest, dass sie mit David und Anna nichts mehr verbindet: „Sie leben jetzt in der Stadt, in einer anderen Zeit.“ (S.245f.) Joe kommt nun jedoch – anders als während des gesamten gemeinsamen Aufenthaltes auf der Insel – eine wichtige Rolle zu: Einerseits verkörpert er, der im Schlaf mehr redet, als wenn er wach ist (S.53), die von Atwood angeprangerte Opfermentalität: „Im Profil sieht er wie der Büffel auf dem US-Fünfcentstück aus [... mit] dem trotzigem, aber irren Blick einer einst herrschenden Rasse, die jetzt vom Aussterben bedroht ist. [...] Insgeheim wünschte er sich, daß man eine Art Reservat für ihn einrichtete [...]“ (S.9) Auf die beziehungsunfähige Protagonistin, die ihn nicht wirklich liebt, sondern in „Kategorien“ teilt (S.52), kann er, wenn er ihre Nähe sucht, aber auch bedrohlich wirken: „Er wuchs, wurde mir fremd, dreidimensional; ich spürte die beginnende Panik.“ (S.112). Die Erkenntnisse, die die Ich-Erzählerin während der Reise gewinnt, ändern jedoch ihre Sicht auf Joe und damit seine Rolle. Für ihn ist „[...] die Wahrheit vielleicht noch erreichbar. Was ihn schützt, ist seine Schweigsamkeit. Die anderen aber verwandeln sich schon in Metall, die Haut steht unter Strom, der Kopf verdickt sich zu einem Messingknopf, im Innern reifen Maschinenteile und verschlungene Drähte heran.“ (S.205f.) Deshalb ist er auch der Einzige, der die Protagonistin nach ihrer Katharsis zurückholen kann. Sie erkennt, dass es: „[...] wichtig ist, daß er da ist, ein Mittler, ein Botschafter. [...] er ist kein Amerikaner [...] und deshalb kann ich ihm vertrauen.“ (S.250)

### 3.1.6 Sprache und Stil

Schon am unruhigen, parataktischen Erzählstil der Protagonistin ist deutlich erkennbar, dass sie etwas unterdrückt. Ihre hin und her springenden Gedanken äußert sie in kurzen Teilsätzen, die durch Kommata, Doppelpunkte und Semikolons getrennt sind. Diese Bewusstseinsströme und inneren Monologe unterbricht sie jedoch oft selbst und zwingt sich dazu, diese Gedanken zu unterdrücken. „Ich muß so tun, als existierte es [das Kind] nicht, weil es für mich nicht existieren kann, es wurde mir weggenommen, fortgeführt, deportiert. Ein Teil meines eigenen Lebens, von mir abgetrennt, wie ein siamesischer Zwilling, mein eigenes Fleisch, ausgelöscht. Ein Rückfall, die Vergangenheit, ich muß vergessen.“ (S.60)

---

<sup>117</sup> Sandler, S.24



Dieser unruhige Erzählstil der schizoiden und emotionsgestörten Protagonistin führt zu einer – wie die Kritikerin Sherill E. Grace es nennt – „claustrophobic atmosphere“<sup>118</sup>, einer bedrückenden, einengenden und bedrohlichen Stimmung, aus der nicht nur die Ich-Erzählerin, sondern auch der Leser flüchten möchte. Lediglich während ihres Tauchgangs, kurz bevor sie die Leiche ihres Vaters entdeckt, kommt die Protagonistin etwas zur Ruhe; die Stimmung schlägt jedoch schlagartig wieder um: „Es war wunderbar, daß ich so weit unten war, ich beobachtete die Fische, sie schwammen wie Muster auf geschlossenen Lidern. Meine Arme und Beine waren schwerelos, frei schwebend; ich vergaß fast, nach dem Felsen und der Gestalt zu suchen. Sie war da, aber es war keine Zeichnung, es war nicht auf dem Felsen. Es war unter mir, es trieb aus der tiefsten Schicht, wo es kein Leben gab, auf mich zu, ein dunkles Oval, das Gliedmaßen nach sich zog. Ich sah es nur verschwommen, aber es hatte Augen, sie waren offen, es war etwas, das ich kannte, etwas Totes, es war tot.“ (S.184)

Je weiter die Metamorphose der Protagonistin voranschreitet, je weiter sie sich also von den Normen und Konventionen der modernen Welt entfernt, desto weiter entfernt sich auch ihre Sprache von üblichen Ausdrücken und grammatikalischen Regeln.<sup>119</sup> Immer häufiger findet man Ellipsen („Hand berührte Arm.“, S.189), ungewöhnliche Vergleiche („[...] ringeln sich die Würmer wie rosa Adern“, S.233), Metaphern („grünes Feuer“, S.219) oder Oxymorons (z.B. „trockener Regen“, S.230).

Eine stilistisch besonders interessante Stelle, die meiner Meinung nach gleichzeitig die endgültige Genesung der Protagonistin markiert, ist auch typographisch vom Text abgesetzt und lautet folgendermaßen:

„Aus dem See springt ein Fisch  
Die Idee eines Fisches springt

Ein Fisch springt, geschnitzter Holzfisch mit aufgemalten Punkten, nein, jetzt ist es ein gehörntes Fischwesen, mit Rot auf den Felsen gezeichnet, ein schützender Geist. Es hängt in der Luft, Bild gewordenes Fleisch, er hat sich erneut verwandelt, ist wieder ins Wasser zurückgekehrt. Wieviel Formen kann er annehmen?

Ich beobachte ihn eine Stunde oder so; dann läßt er sich ins Wasser zurückfallen und wird lebendig, die Kreise weiten sich, es ist wieder ein gewöhnlicher Fisch.“ (S.244)

Erst wird der Fisch von einem optischen Eindruck zu einem Wort und dann zu einer Idee<sup>120</sup>; in der folgenden Passage durchläuft die Protagonistin noch einmal die Stationen ihrer Verwandlung: Der Holzfisch erinnert an die geschnitzte Trophäe in der Bar des Dorfes, wo die vier Freunde – in Gedanken noch ganz bei ihrem Leben in der Stadt – Pause machten. Das gehörnte Fischwesen repräsentiert hingegen die indianischen Felszeichnungen, die Auslöser für das Erinnern an die traumatische Abtreibung waren. Schließlich sieht die Protagonistin den Fisch wieder als gewöhnliches Lebewe-

<sup>118</sup> Grace, Sherril E.: *Violent Duality*. Montréal: Véhicule Pr., 1980. S.98

<sup>119</sup> Staels, S.64

<sup>120</sup> Vgl. Howells, S.31

sen, die Zeit der Katharsis und der Visionen ist vorbei; sie ist wieder in der realen Welt angekommen.

### 3.1.7 Botschaft des Romans

Wie unter der Beschreibung der Hauptthemen schon deutlich wurde, übt Atwood mit *Der lange Traum* Kritik an jeglicher Art von asymmetrischen Machtverhältnissen, denn diese Ungleichgewichte können schlimme Konsequenzen haben: Durch das Fortschreiten der Zivilisation, durch Industrialisierung und Technologisierung werden immer größere Teile der Natur zerstört. Damit geht nicht nur ein wichtiger Lebensraum für Menschen und Tiere, sondern symbolisch auch der Ursprung der Menschheit verloren. Die Folgen sind Entfremdung und Entwurzelung und damit ein psychisches Ungleichgewicht der Individuen, denn, wie Atwood selbst sagt: „You aren’t and you can’t be apart from nature. We’re all part of the biological universe.“<sup>121</sup> Auch die Unterdrückung der Frauen durch die Männer oder die Übermacht von Anglo- über Frankokanada und die der USA über Gesamtkanada führen zu negativen Veränderungen unter der noch „scheinbar glatte[n] Oberfläche“. <sup>122</sup>

Doch wie lässt sich diese Entwicklung aufhalten? Die Antwort auf diese Frage gibt Atwoods Protagonistin selbst und lebt sie uns auch vor: Man muss „[...] sich weigern, Opfer zu sein.“ (S.249) Denn wie die Autorin in ihrem Werk *Survival* schreibt, bewirkt die Opfermentalität, dass das Ungleichgewicht zwischen verschiedenen Partnern als unüberwindbar angesehen wird. Nur wer das erkennt und selbst aktiv wird, hat eine Chance, der Opferrolle zu entfliehen. Und nur auf diesem Wege wird es möglich, das Schwarz-Weiß-Denken der modernen Gesellschaft – nämlich dass man entweder Sieger oder Besiegter ist – zu durchbrechen. Dieses Ziel, eine harmonische und ausgeglichene Welt, kann nur erreicht werden, wenn jeder Einzelne sich dagegen wehrt, zum Opfer oder zum Täter zu werden. „I think there has to be a third thing again; the ideal would be somebody who would neither be a killer or a victim, who could achieve some kind of harmony with the world, which is a productive or creative harmony, rather than a destructive relationship towards the world.“<sup>123</sup>

Der Originaltitel *Surfacing*, der gleichzeitig die zentrale Metapher des Romans darstellt, macht jedoch deutlich, dass es nicht einfach ist, diesen Idealzustand zu erreichen. „Surfacing“, was ungefähr mit „auftauchend“ oder „aufsteigend“ übersetzt werden kann, ist ein Gerundium, stellt also einen Prozess dar. Somit sind auch die Erkenntnis, dass es nötig ist, die Opfermentalität zu überwinden und die Umsetzung dieser Erkenntnis Prozesse, die zwar Zeit brauchen, ohne die das Ziel der ausgeglichenen Welt aber nicht erreicht werden kann.

---

<sup>121</sup> Hammond, Karla: „Articulating the Mute“. In: *Margaret Atwood : Conversations*. Hrsg.: Earl G. Ingersoll. Willowdale: Firefly Books, 1990. S.120

<sup>122</sup> Vgl. Frisé, Maria: „Scheinbar glatte Oberfläche“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2.7.1979

<sup>123</sup> Gibson, S.27

## 3.2 Michael Ondaatje: *In der Haut eines Löwen*

„One of the things a novel can do is represent the unofficial story, give a personal, complicated version of things [...].“<sup>124</sup>

### 3.2.1 Leben und Werk<sup>125</sup>



Abb. 7: Michael Ondaatje

„I feel Canadian. As a writer I feel very Canadian.“<sup>126</sup>

Obwohl Philip Michael Ondaatje nicht in Kanada geboren wurde, zählt er zu den „bekanntesten Vertretern der zeitgenössischen kanadischen Literatur“<sup>127</sup> und bezeichnet sich selbst – nachdem er bereits mehr als 40 Jahren dort lebt und seit 1965 die kanadische Staatsbürgerschaft besitzt – als Kanadier. Geboren wurde Ondaatje am 12. September 1943 in Colombo in Ceylon (heute Sri Lanka), zog 1952 nach der Scheidung seiner Eltern aber mit seiner Mutter und zwei Geschwistern nach England, wo er in London das Dulwich College besuchte. Mit 19 Jahren folgte er seinem Bruder Christopher, der schon

zehn Jahre früher ausgewandert war, nach Kanada. Ondaatje studierte an verschiedenen Universitäten<sup>128</sup> Englische Literatur und erlangte 1967 mit einer Arbeit über Mythologie im Werk des schottischen Dichters Edwin Muir seinen Master.

Wie auch Margaret Atwood begann Ondaatje seine Karriere zunächst als Lyriker. Ab 1967 lehrte er an der University of Western Ontario in London, Ontario und veröffentlichte im selben Jahr im House of Anansi Verlag, jenem Verlag, bei dem Atwood als Mitherausgeberin tätig war, seinen ersten Gedichtband *The Dainty Monsters*. Schon mit seiner dritten Veröffentlichung zeigte Ondaatje seine Experimentierfreudigkeit: *The Collected Works of Billy the Kid. Left Handed Poems* (1970; *Die gesammelten Werke von Billy the Kid*, 1993) lässt sich trotz des Zusatzes „poems“ nicht als Gedicht bezeichnen und steht – wie viele von Ondaatjes Werken – zwischen den Gattungsgrenzen, ist weder Lyrik noch erzählende Prosa. Das Werk, welches 1971 mit dem „Governor General’s Award for Poetry“ ausgezeichnet wurde, ist eine Collage aus Lyrik und Prosa und enthält Zitate und fiktive Interviews. Aus der Sicht des „outlaws“ William

<sup>124</sup> Bush, Catherine: „Michael Ondaatje : an Interview“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o.J. (1994) 53. S.247

<sup>125</sup> Für dieses Kapitel wurden überwiegend folgende Quellen verwendet: Benson, Eugene (Hrsg.): *The Oxford companion to Canadian literature*. 2. Aufl.; Toronto [u.a.]: Oxford Univ. Pr., 1997.; Arnold; New (b)

<sup>126</sup> Wachtel, Eleanor: „An Interview with Michael Ondaatje“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (1994) 53. S.260

<sup>127</sup> Hillger, Annick: „Michael Ondaatje“. In: Arnold, S.3

<sup>128</sup> Von 1962 bis 1964 studierte er an der Bishop’s University in Lennoxville, Québec, danach verbrachte er ein Jahr an der University of Toronto, wo er seinen Bachelor erhielt und an der Queen’s University in Kingston, Ontario beendete Ondaatje sein Studium mit dem Master.

Bonney – alias „Billy the Kid“ – geschrieben, beinhaltet es sowohl durch Recherchen verifizierten Tatsachen, als auch Erfindungen des Autors. Diese Technik, die – wie in Kapitel 2 erwähnt – als „historiographic metafiction“ bezeichnet wird, verwendete Ondaatje hier zum ersten Mal und baute sie in seinen folgenden Werken noch aus.

Am stärksten findet sich diese Mischung aus Fakten und Fiktion im 1987 erschienenen Werk *In the Skin of a Lion* (*In der Haut eines Löwen*, 1990). Hierfür recherchierte der Autor in diversen Archiven und rekonstruierte die wahre Geschichte der Stadt Toronto der zwanziger und dreißiger Jahre; die Lücken der Geschichtsschreibung füllte er jedoch – stellvertretend für alle vergessenen und nicht-erzählten Geschichten – mit fiktiven Figuren und deren Erlebnissen: „If there was a kind of direction in the book, it was making sure that something got said about that unofficial thing that was happening.“<sup>129</sup> Auch in anderer Hinsicht ist dieser Roman ein besonderer Beitrag zu Ondaatjes Gesamtwerk: Zum ersten Mal wählte der Autor nicht die USA (wie in *Die gesammelten Werke von Billy the Kid*) oder sein Heimatland (wie in dem Familienporträt *Running in the Family* von 1982, *Es liegt in der Familie*, 1992), sondern Kanada als Schauplatz der Geschehnisse; er schuf sogar eine Hommage an die Stadt, in der er seit 1971 lehrt und lebt: “[...] I realized it was a book about the city.”<sup>130</sup>, wofür er 1988 mit dem “City of Toronto Book Award” geehrt wurde. Eine weitere Neuerung ist die Hinwendung zu sozialen und politischen Themen: Ondaatje beschreibt das harte Leben der Immigranten aus Süd- und Südosteuropa und zeigt ihren bedeutenden Beitrag zum Aufbau der Stadt bzw. des ganzen Landes. Dabei stellt er die Frage, wieso diese Bevölkerungsgruppen trotz ihres Engagements weder damals noch heute wirklich integriert wurden.

In Ondaatjes populärstem, 1992 erschienenen Roman *The English Patient* (*Der englische Patient*, 1993) findet sich nicht nur die Technik der „historiographic metafiction“ wieder; es tauchen auch zwei Charaktere (Caravaggio und Hana) aus *In der Haut eines Löwen* wieder auf. *Der englische Patient* bedeutete für Ondaatje den endgültigen internationalen Durchbruch und für die kanadische Literatur einen wichtigen Popularitätsschub: Zum ersten Mal gewann ein Kanadier den begehrten „Booker Prize“ und die Verfilmung des Romans durch Anthony Minghella wurde mit neun Oscars ausgezeichnet. Diesen überwältigenden Erfolg und den gewachsenen Bekanntheitsgrad nutzte Ondaatje, indem er in seinem neusten Roman aus dem Jahre 2000, *Anil's Ghost* (*Anils Geist*, 2000), auf die Kriegsverbrechen der achtziger und neunziger Jahre in seinem Geburtsland Sri Lanka aufmerksam macht. Auch hier bietet der Autor – wie in *In der Haut eines Löwen* – keinen geordneten historischen Überblick über die politische Lage in Sri Lanka, sondern deutet nur an und fiktionalisiert, statt sich streng an die Fakten zu halten; Christopher Ondaatje beschreibt diese Technik seines Bruders folgendermaßen: „He takes the facts and then creates them.“<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Fagan, Cary: “Where the Personal and the Historical Meet”. In: *Paragraph*, Stratford, 12 (1990) 2. S.5

<sup>130</sup> Fagan, S.4

<sup>131</sup> Butterfield, Martha: “The One Lighted Room”. In: *Canadian Literature*, Vancouver, o. J. (1988) 119. S.165

Zurzeit ist Ondaatje vor allem im Bereich der Literaturkritik, als Mitherausgeber der Literaturzeitschrift „Brick“ und als Förderer junger kanadischer Autoren aktiv. Wann sein nächster Roman oder Gedichtband erscheinen wird, lässt er allerdings noch offen: „It’s important to have a break, not just for the reader but for the author as well. [...] So when I finish a novel [...] I’ve said everything. I have to start again from scratch. It’s a strange state to be in. I’m broke, trying to build again.“<sup>132</sup>

### 3.2.2 Inhaltsabriss

Kanada Anfang des 20. Jahrhunderts: Patrick Lewis, der als Sohn eines Holzfällers und Sprengmeisters sehr zurückgezogen im ländlichen Ontario aufgewachsen ist,

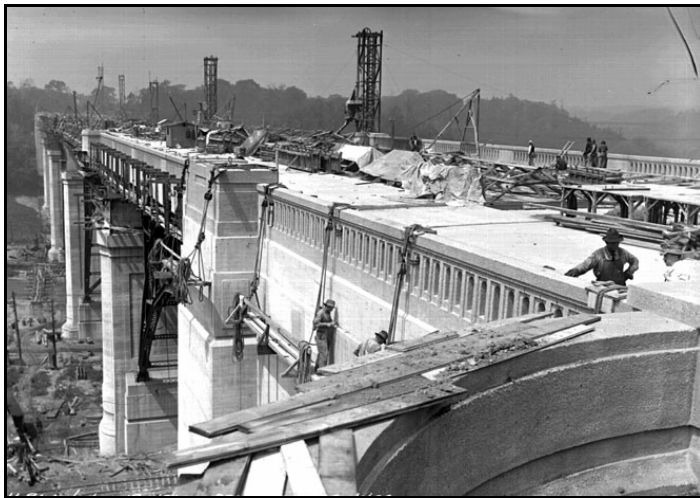


Abb. 8: Arbeiter beim Bau des Bloor Street Viaduktes

kommt in die pulsierende und sich rapide verändernde Provinzhauptstadt Toronto. Die Wirtschaft expandiert und dem Stadtbaurat Harris kommen die zahlreichen Immigranten aus Süd- und Südosteuropa gerade recht, um seine architektonischen Träume zu verwirklichen: Das Prince Edward Viadukt – bekannter unter dem Namen Bloor Street Viadukt –

und das prachtvolle Wasserwerk sind nur zwei seiner Projekte, deren Realisierung viele Menschenleben kosten.

Patrick arbeitet ein Jahr lang in verschiedenen Fabriken, bevor er einen Job als so genannten „Sucher“ annimmt: Für die Auffindung des untergetauchten skrupellosen Millionärs Ambrose Small sind hohe Belohnungen ausgesetzt, auf die sich auch Patrick Hoffnungen macht. Während seiner Recherchen verliebt er sich in Smalls Geliebte Clara, die seine Liebe zwar erwidert, nach einigen gemeinsamen Nächten aber wieder zu Small in dessen geheimes Versteck zurückkehrt. Patrick gibt den Job als „Sucher“ schließlich auf und nimmt sein isoliertes Leben in Toronto wieder auf. Er hilft bei der Errichtung des von Harris entworfenen Wasserwerks, indem er in den Tunneln unter dem Lake Ontario als Sprengmeister arbeitet. Dabei kommt er in Kontakt mit mazedonischen Immigranten, die ebenfalls beim Aufbau der Stadt helfen und fühlt sich bei ihnen zum ersten Mal zugehörig. Bei einer der illegalen politischen Versammlungen der Einwanderer im noch nicht fertig gestellten Wasserwerk, trifft er die politische Aktivistin Alice wieder, die er durch Clara kennen gelernt hatte. Patrick verliebt sich in Ali-

<sup>132</sup> Welch, Dave: „Michael Ondaatje’s Cubist Civil War“. In: <http://www.powells.com/authors/ondaatje.html> .

ce, die ihm viel über soziale Ungerechtigkeit, die Kluft zwischen Armen und Reichen und die schwierige Situation der Immigranten erzählt und zieht mit ihr und ihrer Tochter Hana zusammen. Als Alice bei einer politischen Aktion durch eine fehlgezündete Zeitbombe stirbt, will er ihre Mission fortführen und verübt einen Sprengstoffanschlag auf das Hotel Muskoka, einen Tummelplatz der Reichen und Mächtigen. Patrick wird gefasst und muss ins Gefängnis, wo er sich mit dem Dieb Caravaggio anfreundet. Als dieser von einigen Mitgefangenen angegriffen wird, rettet Patrick ihm das Leben und verhilft ihm zur Flucht.

Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis will Patrick seine Rache zu Ende bringen und dringt mit Caravaggios Hilfe in einer lebensgefährlichen Tauchaktion in das Wasserwerk ein, um es in die Luft zu sprengen. Doch als er dem Stadtbaurat Harris schließlich gegenübersteht, ihm seine Geschichte erzählt und ihn auf die schwierige Situation der Immigranten aufmerksam gemacht hat, überfällt ihn plötzlich Müdigkeit und er fällt in einen tiefen Schlaf. Harris ruft entgegen aller Erwartung nicht die Polizei, sondern lässt den Eindringling gehen.

Patrick hat seine Mission zwar nicht zu Ende gebracht, aber Harris hat ihm – und damit den Immigranten – Aufmerksamkeit geschenkt, womit Patrick sein Ziel dennoch erreicht hat: Nun nicht mehr rastlos, sondern befreit, kehrt er zu Alices Tochter Hana zurück, die während seiner Zeit im Gefängnis bei Nicholas Temelcoff, einem Freund Alices gelebt hatte und für die er jetzt sorgt. Eines Nachts erhält er einen Anruf von seiner ersten großen Liebe Clara: Der Millionär Small ist tot und Patrick soll sie nun zu sich holen. Die nächtliche Fahrt Hanas und Patricks zu Clara ist somit auch zu verstehen als Fahrt in einen neuen Lebensabschnitt oder wie Ondaatje sagt: „[...] a new starting point, two people driving off into the night and a new life beginning there.“<sup>133</sup>

### 3.2.3 Struktur und Erzählperspektive

Der Roman *In der Haut eines Löwen*, der als erstes von Ondaatjes Werken ins Deutsche übersetzt wurde, ist in drei Bücher gegliedert, die zusammen die Jahre 1913 bis 1938 umfassen. Ähnlich dem Bildungsroman der deutschen Aufklärung, beschreibt jeder der drei Teile eine Phase im Leben des Protagonisten Patrick.<sup>134</sup> Das erste Buch, das wie die beiden anderen auch etwa ein Jahrzehnt umfasst, ist in drei Unterkapitel aufgeteilt. „Kleine Samen“ beschreibt Patricks Kindheit auf dem Lande, also seine ganz persönliche Geschichte. In „Die Brücke“ wechselt die Handlung zur offiziellen Geschichte und es wird der Bau des berühmten Bloor Street Viadukts beschrieben. Patrick taucht in diesem zweiten Kapitel kein einziges Mal auf, stattdessen werden die

<sup>133</sup> Welch, <http://www.powells.com/authors/ondaatje.html>.

<sup>134</sup> Das typische Schema des Bildungsromans, als dessen Prototyp Goethes *Wilhelm Meister* gilt, lautet „Jugendjahre – Wanderjahre – Meisterjahre“. Die Entwicklung des Protagonisten endet in einem harmonischen Zustand des Ausgleichs mit seiner Umwelt; er hat nun Klarheit über sich selbst und über die Welt und damit seine Identität und seinen Platz in der Gesellschaft gefunden. Vgl. <http://www.wikipedia.de>.

Charaktere, die später für Patrick von Bedeutung sind, vorgestellt: der Brückenbauer Nicholas Temelcoff, Alice – die zu diesem Zeitpunkt noch Nonne ist – und Caravaggio, der als Teerarbeiter beim Bau der Brücke hilft. Der Titel dieses Kapitels kann also auch so verstanden werden, dass eine Brücke zwischen diesen Charakteren und Patrick geschlagen wird. Das letzte Kapitel des ersten Buches, „Der Sucher“, beschreibt schließlich Patricks Ankunft in Toronto, seine Arbeit als Sucher und seine Liebe zu Clara. Das zweite Buch beginnt im Jahre 1930 mit dem Kapitel „Palast der Läuterung“; Patrick arbeitet als Sprengmeister, knüpft Kontakte zu den mazedonischen Immigranten und trifft die Aktivistin Alice wieder. Für die weitere Handlung ist dieses Kapitel, das gleichzeitig das längste ist, also das bedeutsamste. In „Reue“ verübt Patrick, ausgelöst durch Alices Tod, den terroristischen Anschlag auf das Muskoka-Hotel und mit seiner Erkenntnis, dass er sicher gefasst werden wird, endet dieses Buch. Der erste Teil des dritten Buches, „Caravaggio“, stellt die Verbindung zwischen Caravaggio und Patrick her, beschreibt deren Freundschaft im Gefängnis, Caravaggios Flucht und vor allem dessen Vergangenheit. Im letzten Kapitel, „Maritimes Theater“, wird Patricks Eindringen in das Wasserwerk dargestellt; doch dieser Teil endet antiklimaktisch, da die Mission nicht so ausgeführt wird, wie sie geplant war.

Grundsätzlich wird zwar Patricks Entwicklung von seiner Kindheit an erzählt, jedes Kapitel enthält jedoch neue Handlungsstränge und Antworten auf Fragen, die durch Auslassungen aufgetaucht sind. Ondaatjes zweite Leidenschaft, der Film, wird hier deutlich erkennbar, denn vergleichbar mit filmtechnischen Prinzipien wie beispielsweise Rückblenden oder Zeitraffer wird die Chronologie immer wieder durchbrochen.<sup>135</sup> So erfährt man erst viele Seiten später, warum Caravaggio diese „furchtbaren Narben um seinen Hals“ (S.182) hat und auch die Tatsache, dass Patrick plötzlich einen Gipsarm hat, wird für den Leser erst später nachvollziehbar. Ferner führen zahlreiche Vorwegnamen (z. B. „Jahre später wird er [...]“, S.15) dazu, dass man oft das Gefühl hat, den Überblick über diese fragmentierte Geschichte zu verlieren. Eingefasst ist der Roman in einen Rahmen, der Ondaatjes Verbundenheit zur Postmoderne deutlich macht<sup>136</sup>:

<sup>135</sup> Vgl. Werth, Wolfgang: *Kontingenz und Alterität*. Heidelberg: Winter, 2002. S.182

<sup>136</sup> Zu den Merkmalen postmoderner Texte gehört unter anderem die *Metafiktion* wie sie in diesem Ausschnitt aus der Rahmenerzählung deutlich wird. *Metafiktion* bedeutet, dass ein literarisch fiktiver Text sich selbst reflektiert; außerdem macht der Autor sein Bewusstsein darüber deutlich, dass er einen fiktiven Text verfasst. In folgender Passage scheint es sogar so, als würde der Autor den Leser direkt ansprechen und zur Geduld beim Lesen dieses Romans mahnen: „Der erste Satz jedes Romans sollte lauten: ‚Glaub mir, das hier wird Zeit in Anspruch nehmen, doch es gibt hierin auch Ordnung, sehr schwach, sehr menschlich.“ (S.149). Das wohl deutlichste Beispiel für *Metafiktion* ist eine Äußerung Patricks, in der er, der fiktive Charakter, gegen den Autor aufbegehrt: „Er will keine Handlung mit all ihren Konsequenzen. Laß mich in diesem Feld bleiben mit Alice Gull...“ (S.163)

Ein weiteres Merkmal der Postmoderne ist die *Intertextualität*, also Zitate aus anderen Texten oder Anspielungen auf diese. So wird mehrmals aus Briefen des Schriftstellers Joseph Conrad zitiert und die Äußerung Caravaggios „Ich verrate Dir etwas über die Reichen – sie haben eine eigene Art zu lachen“ (S.221) bezieht sich auf eine Passage aus F. Scott Fitzgeralds Werk „The Rich Boy“. Vgl. Duffy, Dennis: „A Wrench in Time : A Sub-Sub-Librarian Looks beneath the Skin of a Lion“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (1994) 53. S.135f.

„Dies ist eine Geschichte, die ein junges Mädchen in einem Auto in den frühen Morgenstunden aufsammelt. [...] Sie hört dem Mann zu, während er einzelne Bruchstücke der Geschichte aufliest, zusammenbringt und versucht, sie alle in seinen Armen zu tragen.“ (S.9) Wie dieses junge Mädchen, von dem man später erfährt, dass es sich um Alices Tochter Hana handelt, muss man als Leser die Fragmente der Geschichte, ihre einzelnen Erzählstränge „aufsammeln“ und zu einem Ganzen verbinden. „Ich werde dir die ganze Geschichte erzählen.“ (S.241), sagt Patrick zu Hana, bevor sich die beiden schließlich auf den Weg zu Clara machen und der Leser wird genauso wie Hana zum Zuhörer.

Die Erzählperspektive ist dabei genauso wechselhaft und unvorhersehbar wie die Handlung. Die Kritikerin Catherine Bush schreibt dazu: „[...] the narrator enters multiple skins to tell different stories.“<sup>137</sup> Man erlebt zahlreiche Perspektivenwechsel und die personale Erzählhaltung wird immer wieder durch auktoriale Einschübe unterbrochen. Folgender Abschnitt ist ein Beispiel für solch einen abrupten Wechsel (vom Ich- zum personalen Erzähler) in der Erzählperspektive: „Warum nur versuche *ich* jede Facette von Alices Natur für *mich* selbst zu entdecken? *Er* will, daß alles von Alice hier bei *ihm* ist, in diesem Zimmer, als sei sie nicht tot.“ (S.150, Hervorhebungen ergänzt) Die Tatsache, dass aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird, spiegelt meiner Meinung nach das Konzept des Multikulturalismus wieder, welches zur Zeit des Erscheinens des Romans ein zentrales Diskussionsthema in Kanada war. Im Roman selbst wird ebenfalls angedeutet, wie wichtig es ist, die Geschichten und die Stimmen verschiedener Menschen in Verbindung zu bringen: „Er sah sich selber, wie er all diese Geschichten anstarrte [...] Er sah das Zusammenspiel [...] Sein eigenes Leben war nicht länger eine einfache Geschichte, sondern Teil eines Wandbildes [...]“ (S.147)

### 3.2.4 Hauptthemen

Anders als bei der Interpretation von Margaret Atwoods Roman *Der lange Traum*, soll hier nur auf zwei Themen genauer eingegangen werden. Eines dieser Themen ist – wie auch in Atwoods Werk – die Identitätssuche des Protagonisten. Daneben ist, für die kanadische Literatur ebenso charakteristisch, die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Landes von Bedeutung; in Ondaatjes Roman wird dazu die Situation der Immigranten zu Beginn des 20. Jahrhunderts und die Diskrepanz zwischen deren Lebensstil und dem der Reichen und Mächtigen thematisiert.

#### 3.2.4.1 Identitätssuche

„Der Sucher“ – so der Titel des dritten Kapitels – beschreibt nicht nur Patricks Suche nach Small, sondern auch nach seiner eigenen Identität. Dazu ist es nötig, dass sich der Protagonist aus seiner Isolation befreit und somit ist dieses Werk, wie Linda Hutcheon meint, „the story of his insertion into community and responsible action.“<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Bush, S.244

<sup>138</sup> Hutcheon, Linda (b): „Ex-Centric“. In: *Canadian Literature*, Vancouver, (1988) 117. S.133



„Er [Patrick] war in eine Gegend hineingeboren worden, die bis 1910 auf keiner Landkarte verzeichnet war [...] Im Schulatlas ist der Ort blassgrün und namenlos.“ (S.16) Über den Verbleib von Patricks Mutter wird nichts bekannt, sein Vater ist still und zurückhaltend und genau so sieht Patrick sich selbst auch: „Geboren in Schüchtern, Ontario.“ (S.160) Auch der Umzug nach Toronto, ins Zentrum der Provinz, ändert nichts an dem isolierten Dasein des Protagonisten: „Er war ein Einwanderer in dieser Stadt. [...] Jetzt, in dieser Stadt, war er sogar sich selbst unbekannt.“ (S.57f.)

Es ist Clara, die Geliebte des untergetauchten Millionärs Small, die es schließlich schafft, Patricks innere Mauer (S.75) zu überwinden: „Normalerweise brauchte er Monate, um sich jemandem zu nähern [...]“ (S.66), aber bei ihr fühlt er sich wohl und geborgen. Während der gemeinsamen Tage mit Clara und ihrer Freundin Alice “[...] ist sein Gemeinschaftsgefühl [sogar] intensiver als jemals sonst in seinem Leben.“ (S.83) Als Clara Patrick verlässt, zieht sich dieser wieder zurück, weiß nichts mit seinem Leben anzufangen und isoliert sich. Erst als Alice ihn Monate später überraschend besucht, wird ihm klar, wie einsam er war (S.92). Ihr Besuch ist der einzige Hoffnungsschimmer in seinem Leben und „[s]päter dachte er, daß sie an diesem Tag nicht [nur] gekommen war, um mit ihm zu schlafen, sondern um ihn zu retten, ihn in die Realität zurückzuholen.“ (S.92) Durch seine Mitarbeit beim Bau des Wasserwerks, knüpft Patrick Kontakt zu den überwiegend mazedonischen Einwanderern und erhält eine Einladung zu dem illegalen Treffen im Wasserwerk, „[...] die einzige Einladung [...], die er in den letzten zwei Jahren erhalten hatte.“ (S.114)

Dort trifft er erneut auf Alice, wodurch sein Leben plötzlich wieder Sinn bekommt, denn durch sie und ihre Tochter Hana überwindet Patrick seine Isolation. Mit Alice führt er lange Gespräche über soziale Ungerechtigkeit und ihre Mission: „Den Feind beim Namen nennen und seine Macht zerstören. Mit seinen Reichtümern anfangen – den exklusiven Clubs, den Sommerresidenzen.“ (S.127) Patrick selbst hat jedoch eher „[...] einen passiven Sinn für Gerechtigkeit. [...] Ich glaube nicht an die Sprache der Politik, aber ich setze mich für Freunde ein, die ich habe.“ (S.125) Und auch Alice erkennt schließlich: „Du willst keine Macht. Du bist als jüngerer Bruder geboren.“ (S.126)

Als Alice bei einer missglückten terroristischen Aktion durch eine (wahrscheinlich von Patrick gebaute) Bombe stirbt, zieht sich der Protagonist – anders als früher – nicht zurück, sondern wird aktiv, „[...] in ihm verwandelte sich der Verlust in Gift.“ (S.168) Er will Alices Mission fortführen und verübt einen Bombenanschlag auf das Nobelhotel Muskoka. Doch es wird klar, dass dies nicht politisch motiviert ist, sondern eher aus romantischen Gründen – Alice zuliebe – geschieht.<sup>139</sup> Diese Tat hilft ihm aber (noch) keinesfalls dabei, den Ratschlag einer blinden Frau, die er nach dem Anschlag trifft – „Akzeptieren Sie Ihr Leben.“ (S.173) – umzusetzen.

Nur langsam gelingt es Patrick, seine wahre Identität herauszubilden. „Hast Du im Gefängnis Freunde gefunden?“, fragt Hana. „Einen Freund. Er ist geflohen.“ (S.210)

---

<sup>139</sup> Barbour, Douglas: *Michael Ondaatje*. New York: Twayne.1993. S.194

Dieser Freund, Caravaggio, spielt eine wichtige Rolle im Selbstfindungsprozess des Protagonisten: Er hilft Patrick dabei, illegal in das Wasserwerk einzudringen, dass dieser „[...] sauber und effektiv zerstören [will].“ (S.225) Doch erst während seiner Diskussion mit dem Stadtbaurat Harris, dem so viel an „seinem“ Bauwerk liegt, dass er sogar nachts dort schläft, wird Patrick klar, was er eigentlich will und was seine Aufgabe ist: Er will die Macht, die er dadurch besitzt, dass er das gesamte Wasserwerk mit Dynamit versehen hat, nicht ausnutzen. Vielmehr erkennt er: „Jede Person hatte ihren Auftritt, wenn sie sich in die Haut eines wilden Tieres kleidete, wenn sie Verantwortung für die Geschichte übernahm.“ (S.160) Also erzählt er Harris von Alices unnötigem Tod, der nur dadurch zu Stande kam, dass sie sich für die Rechte der Immigranten einsetzen wollte. Patrick ist – anders als Alice – kein politischer Aktivist, er fühlt sich eher dem Geschichtenerzählen verpflichtet. Von nun an will er sich in die „Haut eines wilden Tieres“ – des Löwen – kleiden und ohne Gewaltausübung auf soziale Ungerechtigkeit aufmerksam machen.

„Er wachte langsam auf.“ (S.241); dieses Aufwachen bevor er mit Hana die Fahrt zu Clara antritt, repräsentiert auch Patricks Erkenntnis. Er hat nun endlich seinen Platz in der Welt gefunden, kann Verantwortung für sein Leben und das anderer („Ich bin ihr [Hanas] Vater.“, S.216) übernehmen<sup>140</sup> und beginnt mit seiner neuen Aufgabe direkt während der Fahrt zu Clara. Gleich einer Regieanweisung sagt er: „Licht an“ (S.242) und beginnt, Hana seine eigene Geschichte, die ihrer Mutter und deren Freunde zu erzählen, um somit gegen das Vergessen anzukämpfen.

### 3.2.4.2 Immigration und die Kluft zwischen Arm und Reich

„I can tell you exactly how many buckets of sand were used, because this is Toronto history, but the people who actually built the goddam bridge were unspoken of. They're unhistorical!“<sup>141</sup> Genauso wie Patrick am Ende des Romans, sieht es auch der Autor selbst als seine Aufgabe an, diese Tatsache zu ändern und denen eine Stimme zu verleihen, die von der offiziellen Geschichtsschreibung übergangen wurden.

Besonders in der Provinzhauptstadt Toronto, lassen sich zahlreiche Immigranten verschiedenster Nationen nieder: „Der südöstliche Teil der Stadt, in dem er [Patrick] jetzt lebte, wurde zum Großteil von Einwanderern bewohnt, und wo immer er ging, er hörte nirgends eine Sprache, die er kannte [...]“ (S.114) Diese Einwanderer sind auf Arbeit angewiesen und nehmen jede Tätigkeit an, so schwer und mitunter lebensgefährlich sie auch sein mag: „Sie waren die Färber. [...] Niemand hielt es länger als sechs Monate in diesem Job aus, und nur die Verzweifelten nahmen ihn an. [...] Dort gab es nie genug Luftzirkulation, und das grobe Salz, wie die Säure in den Färbgruben, verursachte auf Dauer Tuberkulose und Arthritis und Rheumatismus.“ (S.134) Viele Einwanderer beteiligen sich am Bau des Bloor Street Viadukts oder des Wasserwerks, ma-

<sup>140</sup> Hutcheon (a), S.102

<sup>141</sup> Turner, Barbara: „In the skin of a Michael Ondaatje : Giving Voice to a Social Conscience“. In: *Quill & Quire*, May (1987). S.21f.

chen also den Bau dieser Projekte erst möglich: „Und wenn sie falsch graben [...] während sie diese verrückten Pläne des Stadtbaurats Harris ausführen, der das Seewasser 3500 Meter weit aus dem See herauspumpen will? Sie alle haben sich das hereinbrechende Wasser ausgemalt, das sie bei ihrem raschen Tod beiseite drückt.“ (S.108) Ihre einzige Vergeltung für diese Strapazen ist es, dass sie den Reichen und Mächtigen nicht zugestehen, die

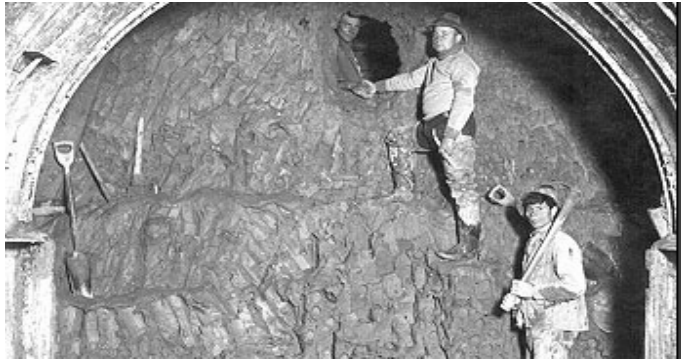


Abb. 9: Grabungsarbeiten unter dem Ontariensee

Brücke als erste zu betreten: „Mitternachts zuvor waren die Arbeiter gekommen, hatten die offiziellen Vertreter [...] beiseite geschoben und waren mit ihren eigenen flackernden Lichtern – den Kerzen für die Toten der Brücke – [...] über die Brücke gezogen.“ (S.33)

Die Einwanderer erkennen, dass der erste Schritt zu Anerkennung darin besteht, sich die englische Sprache anzueignen: „Wenn er [Nicholas Temelcoff] nicht die Sprache lernte, würde er verloren sein.“ (S.53) Und so lernen sie Englisch von Schallplatten oder durch Nachahmung von Bühnenschauspielern: „Am Ende einer Produktion im East End, im Fox oder im Parrot Theatre, wurden die Monologe der Schauspieler gewöhnlich von immer lauterem Echo begleitet: Mazedonier, Finnen und Griechen wiederholten nach einer Pause von einer halben Sekunde die Sätze und versuchten dabei, ihre Aussprache zu vervollkommen.“ (S.54) Zwar erhalten sie keine direkte Anerkennung von den Reichen und Mächtigen, folgende Episode kann jedoch als Ausdruck dafür gesehen werden, dass Kanada auf die Immigranten angewiesen ist: „Als Wayne Burnett, das Idol der Matineen, während einer Vorstellung tot zusammenbrach, sprang ein sizilianischer Metzger ein, der all seine Sätze und sein Stocken perfekt beherrschte, und man brauchte das Eintrittsgeld nicht zurückzuerstatten.“ (S.54)

Aus Angst vor Aufständen werden Gesetze gegen öffentliche Versammlungen von Ausländern erlassen, was die Einwanderer – egal welcher Herkunft – dazu zwingt, sich illegal im noch nicht fertig gestellten Wasserwerk zu treffen. Ein Schauspiel, das dort aufgeführt wird und dessen Hauptdarstellerin Alice ist, spiegelt die Situation der Einwanderer wider: „Füße prüften die Luft vor jedem übertriebenen Schritt, den sie in diesem neuen gefährlichen Land auf der Bühne machten. Ihre Kostüme waren eine Mischung aus den Trachten verschiedener Länder. [...] Wie ein Dummkopf lachend, wurde er [der Hauptdarsteller, der sich später als Frau, nämlich als Alice entpuppt] vor Gericht gezerrt; er konnte ihre Sprache nicht sprechen. Er stand da, wurde mit Beleidigungen bombardiert. [...] Sie [diese Figur] stampfte mit dem Fuß auf in dem Versuch, eine Sprache zu finden.“ (S.120)

Alice ist diejenige, die die Ungerechtigkeit, die den Einwanderern widerfährt, am deutlichsten artikuliert und Patrick darauf aufmerksam macht, dass drei Viertel der Bevölke-

rung Nordamerikas keine andere Wahl haben, als die härtesten Arbeiten anzunehmen, ohne dafür Anerkennung zu bekommen (S.126). Und auch Caravaggio ist sich bewusst, dass er einer dieser Namenlosen ist: „Er war anonym [...] Die Häuser in Toronto, bei deren Bau oder Anstrich er geholfen hatte [...] trugen keine Zeichen.“ (S.199)

Dem gegenüber steht der unermessliche Reichtum von Small, der „geldgierigste[n] Hyäne in Torontos Geschäftswelt“ (S.60) und das überaus prächtige von Harris geplante Wasserwerk im Art Deco Stil. Bevor Patrick die Bombe im Muskoka-Hotel zündet, beobachtet er das dekadente Treiben der Reichen: „In jeder Baumkrone saß ein lebender Affe [...]. Die Tiere mußten sich vor den auf sie gezielten Champagnerkorken ducken – wer einen Affen traf, bekam eine Flasche gratis.“ (S.219)

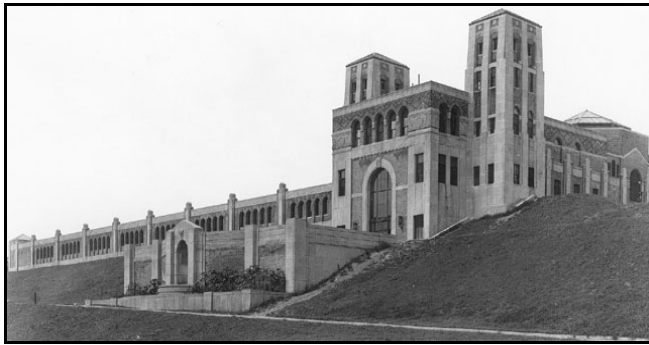


Abb. 10: Das Wasserwerk, auch bekannt unter dem Namen R.C. Harris Filtration Plant

te Wasserwerk im Art Deco Stil. Bevor Patrick die Bombe im Muskoka-Hotel zündet, beobachtet er das dekadente Treiben der Reichen: „In jeder Baumkrone saß ein lebender Affe [...]. Die Tiere mußten sich vor den auf sie gezielten Champagnerkorken ducken – wer einen Affen traf, bekam eine Flasche gratis.“ (S.219)

Doch Patrick schafft es, zumindest den Stadtbaurat Harris auf die Misere der Einwanderer aufmerksam zu machen. Nachdem er ins Wasserwerk gelangt ist und vor Harris steht, antwortet er auf dessen Frage, wie er es versuchen könne, hier einzudringen, selbstbewusst: „Ich versuche es nicht, ich habe es bereits getan.“ (S.233) Er wirft Harris vor: „Sie haben uns vergessen.“, worauf dieser provokant antwortet: „Ich habe Sie beschäftigt.“ (S.233) Und auf Patricks Frage, ob er wisse, wie viele Tote die Errichtung dieses Gebäudes gekostet habe, erwidert Harris arrogant: „Es gibt keine Statistiken.“ (S.233f.) Doch als Patrick ihm seine Geschichte erzählt, von dem tragischen Tod Ali-ces berichtet und schließlich in einen tiefen Schlaf fällt, erkennt Harris bewegt, wie schlimm die Lage wirklich sein muss, da jemand dafür freiwillig diese Gefahr auf sich nimmt: „Mein Gott, er ist hierhergeschwommen [...]. So ist er hereingekommen, durch den Tunnel. Was für eine Vision [...] war das?“ (S.239)

Dass Ondaatje die Geschichte Torontos in *In der Haut eines Löwen* nicht aus der offiziellen Sicht, sondern aus der Sicht der Immigranten erzählt, ist ein wichtiger Beitrag zur kanadischen Literatur, denn, wie Mita Banerjee, Dozentin für Amerikanistik an der Johannes Gutenberg Universität in Mainz, schreibt, ist: „...[t]he immigrants' perspective [...] not only a supplement but an intrinsic part of Canadian identity.“<sup>142</sup>

### 3.2.5 Protagonisten

Auch bei dieser Romaninterpretation wurde die Entwicklung des Protagonisten – von einem isolierten jungen Mann, der zwar zur herrschenden Ethnie und zum herrschenden Geschlecht gehört, aber trotzdem wie die Immigranten ein Außenseiter ist, hin zu

<sup>142</sup> Banerjee, Mita: *The Chutneyfication of History*. Heidelberg: Winter, 2002. S.114

einem selbstbewussten Mitglied der Gesellschaft, das seine Rolle in der Welt erkannt hat – bereits erläutert. Deshalb sollen nun die beiden Frauen, die Patricks Leben so nachhaltig beeinflussen, im Vordergrund stehen.

Clara Dickens, Anfang zwanzig und Schauspielerin, zieht Patrick sofort in ihren Bann: „Er [Patrick] war geblendet von ihr – ihren langen weißen Armen, dem zarten Haar im Nacken –, als hätte sie, ohne sich umzudrehen, über die Schulter einen Revolver abgefeuert und ihn tödlich getroffen.“ (S.65) Obwohl sie Smalls Geliebte ist, beginnen die beiden eine leidenschaftliche Affäre und nach Jahren voller Einsamkeit erlebt Patrick mit Clara zum ersten Mal, wie es ist, sich jemandem zu öffnen. Die beiden verbringen eine sehr intensive Zeit miteinander, trotzdem bleibt Clara ein Rätsel: „Ständig findet und verliert er Teile von ihr, als würde er Schubladen öffnen, nur um immer neue Masken zu finden.“ (S.83) Dies führt sogar dazu, dass Patrick das Interesse daran verliert, Small zu finden. Doch Clara verlässt ihn – „Gute Nacht, Patrick Lewis. Mein Freund.“ (S.103) – und kehrt zu Small zurück. Patrick ist zutiefst verletzt und zieht sich wieder zurück. Clara bleibt Small treu bis in den Tod und erkennt traurig: „Nach all den Jahren war ihr Wunsch immer noch nicht befriedigt, nie würde sie Ambrose kennen.“ Vielleicht ist es diese Erkenntnis, die sie dazu bringt, ihren ehemaligen Liebhaber darum zu bitten, sie zu sich zu holen; vielleicht möchte sie ihm nun endlich zeigen, wer sie wirklich ist. Fest steht jedoch, dass sie – wie damals, als sie Patrick aus der Isolation befreite – nun wieder etwas Bedeutendes auslöst: Durch ihren Anruf, der bewirkt, dass Patrick und Hana die Fahrt zu ihr anbrechen, trägt sie dazu bei, dem Protagonisten bei der Realisierung seiner neuen Rolle zu helfen. Er beginnt, zu erzählen und damit gegen das Vergessen anzukämpfen.

Auch Alice ist für Patrick zunächst ein Rätsel. Als er sie durch Clara kennen lernt, zeigt er noch keinerlei Interesse an ihr, stellt nur fest: „Sie enthüllt nichts Vergangenes, bleibt ohne Ursprung [...]“ (S.78). Erst als sie ihn, nachdem Clara ihn verlassen hat, besucht, ist er fasziniert von ihr: „Er fühlte sich bedroht. Alice schien älter, selbstsicherer.“ (S.91) Nach dem Wiedersehen bei Alices Auftritt im Wasserwerk werden die beiden ein Paar, doch sie „[...] weigerte sich [noch immer], über die Vergangenheit zu sprechen.“ (S.140) Als Patrick einige Relikte ihrer Vergangenheit – ein Foto von Arbeitern auf dem Bloor Street Viadukt und einen Rosenkranz – findet, beginnt er in einer Bibliothek zu recherchieren. Er entdeckt, dass einer dieser Arbeiter – der damals besonders draufgängerische Nicholas Temelcoff – ein Freund Alices ist und liest die „Geschichte der jungen Nonne, die von der Brücke gefallen war und deren Leiche man nie fand. [...] Sollte Alice eine Nonne gewesen sein...“ (S.147) Wie man im Kapitel „Die Brücke“ erfährt, rettete Temelcoff damals tatsächlich eine Nonne und alles deutet darauf hin, dass es sich dabei um Alice handelte. Diese gab nach der Rettung ihren Glauben auf – „[...] Nicholas [...] fand Streifen eines Habits, den sie abgeschnitten hatte, um daraus einen Rock zu machen, der auf die Straße paßte.“ (S.55) – und wurde später sogar zur Revolutionärin, die für die „große Sache“ (S.127) kämpft. Ihre Bedeutung für Patrick liegt damit auf der Hand: Sie bringt ihn dazu, den Anschlag auf das Wasserwerk zu planen, durch den er schließlich seine wahre Aufgabe erkennt und der den wichtigsten

Schritt in seinem „[p]rocess of self-discovery“<sup>143</sup> darstellt. Und sie ist es auch, die ihm – in einem zweiten Anlauf nach der gescheiterten Beziehung zu Clara – zur Integration verhilft. Alices Freunde – Nachbarn, andere Aktivisten und vor allem Nicholas Temelcoff – werden seine Freunde und ihre Tochter Hana, wird seine Tochter und gleichzeitig seine Begleiterin auf der Fahrt in einen neuen Lebensabschnitt, auf dem ihn – wie man in *Der englische Patient* erfährt – auch Clara begleitet.

### 3.2.6 Sprache und Stil

An Ondaatjes Sprache und Stil in *In der Haut eines Löwen* kann man deutlich seine beiden anderen Leidenschaften erkennen: die Lyrik und den Film. Die Sprache ist sehr bildhaft und reich an Metaphern, wie an folgender Beschreibung von Smalls Tod deutlich wird: „Jetzt war sein Gesicht entspannt. Jetzt beugte sich sein Oberkörper lang und athletisch nach vorn, und der Schnabel des Reiher berührte den blauen Holzboden, und sein Kopf versank im Wasser und drehte sich und sah im schwindenden menschlichen Licht eine Lampe, die der Mond war.“ (S.213) Andererseits schildert Ondaatje aber auch schonungslos und drastisch die harte Arbeit der Immigranten: „*Bitumiers, bitumatori*, Teerarbeiter knien sich hin und stemmen sich mit ihrem ganzen Gewicht auf die hölzernen Blockstamper, die sich biegen und über den Teer gezogen werden. Der Teergeruch dringt durch die Fasern ihrer Kleidung. Das Schwarz bleibt für immer unter den Fingernägeln. Unter den Knien spüren sie die Steine, während sie rückwärts auf die Brücke zukriechen; ihre Körper liegen fast auf dem zähen, schwarzen Strom, ihre Köpfe sind benebelt von den Dämpfen.“ (S.33) Damit schafft er eine bedrückende Stimmung und seine realistischen Darstellungen dieser Schwerstarbeit schaffen einen starken Kontrast zu den Passagen über Small oder Harris und deren Lebensstile.

An filmtechnische Prinzipien erinnern beispielsweise folgende Passagen: „Hilflos sahen Harris und Pomphrey von der anderen Seite aus zu, wie eine Nonne vom Wind erfaßt und gegen die Kompressoren geschleudert wurde. [...] Dies war sein [Harris'] erstes Kind und schon war es zum Mörder geworden. Der Mann in der Luft unter dem mittleren Bogen [Nicholas Temelcoff] sah den Schatten auf sich zufallen [...].“ (S.37) Wie bei einem abrupten Kameranäherung glaubt man, erst das entsetzte Gesicht Harris' zu sehen und dann plötzlich den überraschten aber entschlossenen Gesichtsausdruck des Brückenarbeiters zu erkennen. Die beiden nächsten Passagen – die erste beschreibt, wie Patrick Alice nach ihrem Auftritt abschminkt; die zweite zeigt Clara nach einer ihrer ersten Begegnungen mit Patrick - gleichen Nahaufnahmen beim Film, die die intimsten Details zum Vorschein bringen: „[...] die blaue linke Iris zitterte bei solcher Nähe... so daß dies nicht Alice Gull war, sondern etwas viel Vertrauterer – ein Augenmuskel mußte einer Fingerspitze vertrauen, die den halben Zentimeter hellen Gelbs um die Augenhöhlen herum entfernte.“ (S.124); „Er [Patrick] bemerkte einen kleinen Wassertropfen unter ihrem Lid, eine Sonnenträne, die sie nicht bemerkte.“ (S.66)

---

<sup>143</sup> Schumacher, Rod: „Patrick's Quest : Narration and Subjectivity in Michael Ondaatje's *In the Skin of a Lion*“. In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 21 (1996) 2. S.4

Eine der faszinierendsten Szenen, die stark an den vor allem in der Literatur Südamerikas populären magischen Realismus erinnert, beschreibt Caravaggios Flucht aus dem Gefängnis: „Sie strichen das Dach des Zuchthauses in Kingston blau bis an den Himmelsrand, und die drei Männer, die da arbeiteten, konnten nach einer Weile die genaue Grenze nicht mehr unterscheiden. [...] Wenn sie sich an der Nase kratzten, merkten sie, daß sie teilweise unsichtbar wurden. Wenn sie lange genug malen würden, wären sie ausgelöscht, blaue Vögel an einem blauen Himmel. [...] Sie schmierten Farbe auf seine Kleider, legten ihm dann einen Taschentuchfetzen über die Augen und malten sein Gesicht blau an, so daß er verschwunden war – für die Wachen, die hinaufblickten und nichts sahen.“ (S.180) Mit solchen Szenen und Bildern, welche, wie Caravaggios Ehefrau im Roman bemerkt, eher an „Märchen“ (S.201) erinnern, rundet Ondaatje die Handlung ab und hinterlässt beim Leser einen bleibenden Eindruck.

### 3.2.7 Botschaft des Romans

Michael Ondaatje hat mit *In der Haut eines Löwen* einen wichtigen Beitrag zur kanadischen Literatur geleistet, denn er zeigt darin, was Kanada zu einem so besonderen Land macht und wie dessen Bewohner das auch erkennen können. Der Selbstfindungsprozess des Protagonisten steht stellvertretend für die Identitätssuche des Landes selbst. Genauso wie Patrick nur durch die Hilfe anderer – einerseits der weiblichen Hauptfiguren, andererseits aber natürlich auch der Immigranten – seinen wahren Platz in dieser Gesellschaft finden kann, muss auch Kanada selbst auf die verschiedenen Stimmen innerhalb des Landes hören, sie akzeptieren und ernst nehmen. Dazu zählt unter anderem, dass die bedeutende Rolle der Einwanderer – sowohl damals als auch heute – anerkannt wird; die offizielle Geschichtsschreibung muss deshalb durch Erzählungen von und über die vielen Namenlosen, die wichtige Beiträge zur Entwicklung des Landes geleistet haben, ergänzt werden.

Ondaatje setzt diese Forderung in seinem Werk folgendermaßen um: In seinen historiographischen Metafiktionen gibt er zwar oftmals nicht reale Geschichten wieder, schafft mit seinen fiktiven Charakteren jedoch Stellvertreter für die Vergessenen. „I think reclaiming untold stories is an essential role for the writer. Especially in this country [...]“<sup>144</sup> Und in seinem Roman betont er – den erkennenden Harris als Sprachrohr nutzend – ebenfalls die besondere Rolle, die Schriftstellern dabei zukommt: „Die wahren Machthaber [...] hatten Papier.“ (S.239)

---

<sup>144</sup> Bush, S.247

### 3.3 Jane Urquhart: *Fort*

“When you are there, away from the homeland, the homeland then takes on the aspect of a myth.”<sup>145</sup>

#### 3.3.1 Leben und Werk<sup>146</sup>



Abb. 11: Jane Urquhart

“Well it’s kind of peculiar, I think, and kind of wonderful on some level, that Canadian literature is so full of people who have begun as poets.”<sup>147</sup>

Jane Urquhart (geb. Carter) zählt ebenfalls zu dieser Gruppe: Bevor sie sich Romanen und Kurzgeschichten zuwandte, entdeckte sie zunächst ihre Leidenschaft und ihr Talent für die Lyrik.

Die Autorin, die am 21.6.1949 in Little Long Lac, Ontario geboren wurde, studierte zunächst Englische Literaturwissenschaft und kehrte wenige Jahre später für das Studium der Kunstgeschichte an die Universität zurück.<sup>148</sup>

Während ihres Zweitstudiums lernte die Autorin ihren zweiten Ehemann, den Maler Tony Urquhart kennen, der ihren ersten Gedichtband, *I Am Walking in the Garden of His Imaginary Palace* (1982), illustrierte.

Ein Schwerpunkt von Urquharts Werk, welches seit Mitte der achtziger Jahre zunehmend auch Prosa umfasst<sup>149</sup>, liegt auf historischen Themen und Schauplätzen. In ihrem zweiten Roman, *Changing Heaven* von 1990 (*Die Ballonfahrerin*, 2000) beispielsweise, tritt Urquharts Leidenschaft für das Viktorianische Zeitalter und für die Lieblingsromane ihrer Kindheit hervor: „[...] the books I read as a child still influence me the most. [...] I read *Jane Eyre* and *Wuthering Heights* when I was nine and feel precisely the same way about those books today as I did then.”<sup>150</sup> Diese Liebesgeschichte zweier Akademiker des 20. Jahrhunderts, in welcher Emily Brontës Geist auftaucht, wurde deshalb nicht ganz unberechtigt als „modern-day *Wuthering Heights*“<sup>151</sup> bezeichnet.

<sup>145</sup> Canton, Jeffrey: “Ghosts in the Landscape : Jane Urquhart”. In: *The Power to Bend Spoons : Interviews with Canadian novelists*. 1. Aufl.; Toronto: Mercury Pr., 1998. S.199

<sup>146</sup> Als Hauptquellen für dieses Kapitels dienen: New (b), Benson und <http://www.wikipedia.de>.

<sup>147</sup> Richards, Linda: “Interview”. In: <http://www.januarymagazine.com/profiles/urquhart.html>.

<sup>148</sup> Die Autorin studierte beide Fächer, die sie 1971 bzw. 1976 mit dem Bachelor abschloss, an der University of Guelph, Ontario.

<sup>149</sup> 1986 erschien Urquharts erster Roman (*The Whirlpool*, 1986; *Im Strudel*, 2002), der das Leben dreier Menschen im späten 19.Jahrhundert nahe der Niagarafälle beschreibt und ein Jahr später folgte die Kurzgeschichtensammlung *Storm Glass*.

<sup>150</sup> Hancock, Geoff (a): „An Interview with Jane Urquhart“. In: *Canadian Fiction Magazine*, Toronto, 55 (1986). S.25

<sup>151</sup> Rubio, Jenny: “Jane Urquhart”. In: Benson, S.1149



Urquharts Interesse für die Historie und ihre Fähigkeit, diese eindrucksvoll wieder aufleben zu lassen, zeigt sich besonders in ihrem Roman *Away* (1993; *Fort*, 1994). Mit der großen Hungersnot in Irland Mitte des 19. Jahrhunderts hat dieses Werk ein tragisches geschichtliches Ereignis als Ausgangspunkt: Die Familie O'Malley verlässt – genau wie Urquharts eigene Vorfahren – im Jahre 1848 Irland und emigriert nach Kanada; den „lack of ghosts“ versuchen vor allem die Frauen der Familie damit zu überwinden, dass sie die irischen Mythen weiterleben lassen. Der Roman stellt einen Höhepunkt im Werk der Autorin dar, denn er war über zwei Jahre lang auf der Bestsellerliste der kanadischen Zeitung „Globe and Mail“ und wurde 1994 mit dem „Trillium Award“ ausgezeichnet. Trotz dieses Erfolges<sup>152</sup> bleibt die Autorin bescheiden: „I don't think I'll ever feel completely confident about my writing.“<sup>153</sup>

Wie für *Fort* wählt die Autorin die Themen für alle ihre Werke vor allem unter einem Gesichtspunkt: „I always hope that a book will teach me something [...] By the time, I'm finished I want to know something I didn't know when I started.“<sup>154</sup> Genauso wie Jane Urquhart selbst durch das Schreiben ihrer Romane neue Dinge erfährt, wird auch der Horizont des Lesers erweitert – sowohl durch die Schilderung historischer Zustände und Ereignisse, als auch durch die ausdrucksstarke Sprache der Autorin.

### 3.3.2 Inhaltsabriss

„Die Frauen dieser Familie neigten zu Extremen.“ (S.11); Jane Urquhart beschreibt in ihrer Familiensaga *Fort* das Leben von vier Generationen der Familie O'Malley – vor allem das der weiblichen O'Malleys.

Nach einer stürmischen Nacht im Jahr 1842 findet Mary am Strand ihrer Heimatinsel, der Insel Rathlin, die vor der nördlichsten Küste Irlands liegt, einen erschöpften jungen Matrosen. Sie ist von seinem Anblick völlig verzaubert und als er in ihren Armen stirbt, ist Mary plötzlich völlig verändert und in sich gekehrt. Die Inselbewohner glauben, dass dieser Matrose aus der „Anderwelt“<sup>155</sup>, einem Reich, welches in den irischen Volkssagen existiert, stammte und Marys Seele mit sich „fort“ genommen hat. Als Mary den Heckenschullehrer Brian O'Malley heiratet und ein Kind von ihm bekommt, scheint ihr Zustand wieder normal, doch die äußeren Umstände werden immer schlimmer: Die große Hungersnot zwingt die O'Malleys dazu, nach Kanada auszuwandern.

<sup>152</sup> Mit ihren neusten Romanen, zu denen in Kapitel 6, dem Ausstellungsprojekt, Inhaltsangaben zu finden sind, knüpft die Autorin an diesen Erfolg an: *The Underpainter* (1997; *Übermalungen*, 1997) gewann 1997 den „Governor General's Award for Fiction“ und *The Stone Carvers* (2001; *Die Bildhauer*, 2002) wurde 2001 für den „Giller Prize“ nominiert.

<sup>153</sup> Richards, <http://www.januarymagazine.com/profiles/urquhart.html> .

<sup>154</sup> Richards, <http://www.januarymagazine.com/profiles/urquhart.html> .

<sup>155</sup> Die „Otherworld“ stammt ursprünglich aus der keltischen Mythologie, in der dieses mysteriöse Reich verschiedene Formen annehmen kann; in *Fort* wird die „Anderwelt“ als Unterwasserreich beschrieben, die von „Fomoiern“, den „Anderen“, bewohnt wird. Als Tore zu diesem Reich dienen beispielsweise Nebenschwaden oder – wie in *Fort* – Wasser in Form von Flüssen, Meeren oder Seen. Vgl. Keinath, *Anja: Keltische Mythologie im Fantasyroman der Gegenwart*. Unveröff. Diplomarbeit der FH Stuttgart – Hochschule der Medien, 2003. S.26

Überwältigt und eingeschüchtert von der Größe und Weite dieses neuen Landes hofft die Familie, in den Wäldern Ontarios ein neues Leben beginnen zu können. Doch die ersten Jahre in dieser noch kaum besiedelten Gegend sind hart und obwohl Brian sein Bestes gibt, kämpft die Familie ständig ums Überleben. Bald hat Brian das Gefühl, dass seine Frau ihm wieder entgleitet, wieder „fort“ will. Tatsächlich verlässt Mary ihre Familie nach der Geburt ihres zweiten Kindes, Eileen. Sieben Jahre später bringt Exodus Crow, ein Indianer des Stammes der Ojibway, die tote Mary zurück. Er erzählt, wie er sie am Ufer des Moirasees entdeckte, wo sie auf ihren Geliebten aus der „Anderwelt“ wartete. Vor allem Liam, der Sohn von Mary und Brian, kann die Schilderungen Exodus' nicht nachvollziehen und ist wütend darüber, dass seine Mutter ihn verlassen hat. Erschrocken beobachtet er, wie seine jüngere Schwester Eileen sich nach diesen Ereignissen verändert und immer mehr zurückzieht.

Die Jahre harter Arbeit tragen kaum Früchte; auf dem Land der O'Malleys gedeiht nahezu nichts. Nachdem Brian desillusioniert und erschöpft gestorben ist, entdeckt Liam in einem Schulbuch seines Vaters den Grund dafür: Die Farm der Immigranten befindet sich direkt auf dem Kanadischen Schild, einer riesigen Felsplatte. Wieder muss die Familie umziehen und an einem anderen Ort ihr Glück versuchen: Am Ufer des Ontariosees finden die Geschwister schließlich eine neue Heimat. In Port Hope lernt Eileen, mittlerweile fast erwachsen, den irischen Freiheitskämpfer Aidan Lanighan kennen, verliebt sich in ihn und entwickelt ein starkes Interesse an der irischen Politik in Kanada. Gemeinsam mit Aidan reist sie nach Montréal, um eine Rede Thomas D'Arcy McGees<sup>156</sup> zu hören, der in ihren Augen das irische Volk verraten hat. Sie steigert sich – auch um ihrem Geliebten zu imponieren – immer mehr in den Hass gegen McGee hinein; als dieser ermordet wird – woran Eileen Mitschuld hat –, stellt sich jedoch heraus, dass Aidan nur ein Spitzel und in Wirklichkeit ein glühender Verehrer dieses Politikers und dessen Ansichten war. Aidan verstößt seine schwangere Geliebte und diese kehrt zu ihrem mittlerweile verheirateten Bruder Liam zurück. Sie erkennt, dass sie sich von Aidan hat „fortnehmen“ lassen und dass solche Reisen in jede Art von „Anderwelt“ – genauso wie die ihrer Mutter Mary – schlimme Folgen haben können. Eileens einzige

---

<sup>156</sup> Thomas D'Arcy McGee, 1925 in Irland geboren, war Journalist, Dichter, Historiker und Politiker. In Irland engagierte er sich schon in seiner Jugend im Kampf um Unabhängigkeit und unterstützte die so genannten Fenier, die versuchten, die irische Unabhängigkeit mit Gewalt durchzusetzen. Nachdem McGee wegen seiner Beteiligung am Jungirland-Aufstand von 1848 aus Irland fliehen musste, setzte er sich in den USA für die Rechte der Iren ein und engagierte sich für die Verbesserung der Lebensumstände irischer Immigranten. 1857 zog er nach Kanada, wo er seine Laufbahn als Politiker begann. Er wurde zu einem der Gründungsväter der Konföderation und verbreitete seine Idee von einem geeinten „British North America“ in zahlreichen Artikeln und Reden. Gleichzeitig äußerte er immer stärkere Kritik an der radikalen Einstellung der Fenier, die nicht nur in Irland selbst, sondern auch in den USA und Kanada breite Unterstützung fanden. Anhänger der Fenier hofften, dass die Iren in Kanada eine Art eigene Nation gründen und so die Gefahr einer erneuten Unterdrückung abwenden könnten. Viele Iren empfanden McGees Engagement für ein geeintes Kanada ohne Fraktionen und „Rache für altes Leid und alten Groll“ (*Fort*, S.389) deshalb als Verrat und obwohl es nie zweifelsfrei nachgewiesen werden konnte, glaubt man, dass McGees Ermordung 1868 eine Verschwörung von Feniern war. Vgl. <http://www.wikipedia.org>.

Chance zur Wiedergutmachung ist es nun, die folgenden Frauen der Familie davor zu warnen, „fort“ zu gehen.

### 3.3.3 Struktur und Erzählperspektive

„Mit zwölf bekam sie eine Geschichte erzählt, die sie besänftigte und ihr ihren Platz zuwies. Jetzt, als alte Frau, möchte sie diese Geschichte [...] erzählen.“ (S.11) Esther O'Malley Robertson, Urenkelin von Mary O'Malley, ist 82 Jahre alt und verbringt die letzte Nacht in jenem Farmhaus, das schon seit drei Generationen ihrer Familie gehört. Im Morgengrauen werden Arbeiter des Zementkonzerns, der den nahe gelegenen Steinbruch betreibt, ihre Farm betreten und das Gelände für sich beanspruchen. Einst bekam Esther die Geschichte ihrer Vorfahren von ihrer Großmutter Eileen erzählt; in der Rahmenhandlung des Romans setzt Esther diese Tradition fort und präsentiert sich dem Leser nun selbst als Erzählerin. Im Laufe des ersten Kapitels rückt die Rahmenerzählung mehr und mehr in den Hintergrund und es entsteht eine personale Erzählsituation mit ständigen Perspektivwechseln, nur selten unterbrochen von auktorialen Einschüben, die sich beispielsweise in Vorausdeutungen äußern („Jahre später sollte er sagen [...], S.230). Die personale Erzählperspektive ermöglicht, dass man tiefe Einblicke in das Innenleben der jeweiligen Figur erhält; dies ist vor allem zum Verständnis der Frauen der Familie und ihres „Fort“-Seins notwendig, welches in den drei Teilen des Romans unterschiedlich häufig auftritt.

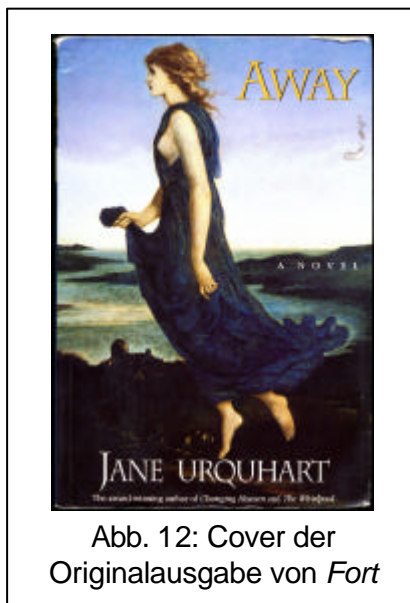


Abb. 12: Cover der Originalausgabe von *Fort*

Die dreiteilige Struktur von *Fort* dient einerseits dazu, jeweils neue Abschnitte der Familiengeschichte darzustellen; andererseits wird in jedem Teil eine andere historische Situation oder ein anderes historisches Ereignis thematisiert. Teil 1, „Der Fisch auf dem Teich“, schildert auf einer Ebene Marys Reise in die „Anderwelt“ und ihre scheinbare Heilung durch die Heirat mit Brian und die Geburt Liams. Auf einer anderen Ebene werden die Ausbeutung Irlands durch die Engländer, die irische Hungersnot und die darauf folgende Emigrationswelle thematisiert. So wie sich der Titel des ersten Teils auf Marys Sehnsucht nach dem Meer, wo der „Andere“ auf sie wartet, bezieht, deutet der Titel des zweiten Teils, „Der Vogel auf

dem Ast“, auf die Verwandlung ihrer Tochter Eileen hin. Die O'Malleys sind in Kanada angekommen und versuchen, dort heimisch zu werden; doch Mary geht nach der Geburt ihrer Tochter für immer „fort“. Eileen träumt Jahre später von einem „dunklen Vogel“: „Er kommt hierher [...] und er bringt etwas für mich mit.“ (S.201) Tatsächlich taucht am selben Tag Exodus Crow auf und bringt der Familie die Leiche Marys, was Eileens Verwandlung auslöst. Die zweite Ebene dieses Romanteils handelt von dem harten Leben der irischen Immigranten in Kanada und ihrer Unentschlossenheit darüber, ob sie ihre alte Identität beibehalten oder gänzlich vergessen sollen. Ist Eileens

Neigung dazu, „fort“ zu sein, anfangs noch nicht so ausgeprägt, so erlebt sie im dritten Teil ein ähnliches Schicksal wie ihre Mutter. „Die Spur eines Mannes auf einer Frau“, so lautet der Titel des letzten Teils. Auslöser für Eileens Reise in eine Art „Anderwelt“ ist also nicht nur der Umzug an den Ontariosee – obwohl sich auch ihre Empfindungen in der Nähe des Wassers ändern –, sondern vor allem die Bekanntschaft mit Aidan, der auf ihr seine „Spur“ hinterlässt. Diese Phase im Leben Eileens ist eingebettet in die Zeit der Konföderation und bedeutet einen entscheidenden Wendepunkt für die weitere Familiengeschichte: In der nun wieder einsetzenden Rahmenhandlung erfährt man, dass Eileen ihre Enkelin Esther davor warnte, sich „fortnehmen“ zu lassen: „Wenn ich du wär, würde ich da sein, wo ich stehe“, sagte sie.“ (S.409) Wie und ob das Leben Esthers nach der Nacht, in der sie erzählt, weitergeht, bleibt offen; fest steht jedoch, dass sie sich an den Ratschlag ihrer Großmutter gehalten hat und diesen nun selbst weitergibt.

### 3.3.4 Hauptthemen

Als zentrale Themen – sowohl für diesen Roman, als auch für die gesamte Literatur Kanadas – sollen nun drei Aspekte genauer betrachtet werden: Ähnlich wie in Margaret Atwoods Werken spielen die Themen Natur und Zivilisation eine Rolle und auch die Bedeutung der „First Nations“ wird thematisiert. Wichtig ist jedoch vor allem – allerdings in einem anderen Zusammenhang als in *In der Haut eines Löwen* – die Situation der Einwanderer. Hier soll es darum gehen, wie diese in der neuen und fremden Umgebung mit der (Rest-) Bindung an ihr Heimatland umgehen.

#### 3.3.4.1 Natur und Zivilisation

Der zweite Teil der Geschichte, die Esther O'Malley während der letzten Nacht in ihrem Haus erzählt, ist vergleichbar mit der Siedlerliteratur des 19. Jahrhunderts, wie sie beispielsweise von Frances Brooke oder Susanna Moodie verfasst wurde. In Kanada angekommen, erkennt die Familie O'Malley, dass die meisten Vermutungen über die gewaltige Natur dieses Landes der Wahrheit entsprechen. Brian, seine Frau Mary und der kleine Liam fahren durch „Wälder, in die kaum ein Sonnenstrahl“ dringt und sind beeindruckt von den „dichten, undurchdringlichen Reihen der Kiefern und Zedern.“ (S.176, S.273) Im Winter peitschen Schneestürme durch die Landschaft (S.176) und im Frühling erlebt die Familie Bäche, die wegen der „unvorstellbare[n] Menge schmelzenden Schnees [...und dem] nicht enden wollenden Regen“ zu fünffacher Größe angeschwollen sind (S.176f.) Während Brian es nie ganz schafft, sich mit diesen Umständen zu arrangieren, gelingt dies der nächsten Generation – nämlich seinem Sohn Liam – viel besser. Dieser wird ein erfolgreicher Farmer, nicht zuletzt weil er sich an den Ratschlag eines befreundeten Seemanns hält, „mächtigen Respekt“ (S.285) vor der Natur und dem Wetter Kanadas zu haben.

Ist die Natur im 19. Jahrhundert zwar Respekt einflößend, aber noch nahezu unberührt, wird in der Rahmengeschichte die Bedrohung der Umwelt in der heutigen Zeit deutlich. Esther erlebt noch immer die Kraft der Natur in Form von „Wutanfälle[n] des

Großen Sees“ (S.13); allerdings sieht sie auch, dass nun alles, was „[...] nicht schon wieder vom Unbezwingbaren bezwungen ist, [...] von der Industrie ausgebeutet [wird].“ (S.18) Der nahe gelegene Steinbruch wird immer mehr ausgeweitet und bedroht jetzt Esthers Zuhause. Die Wiesen und Wälder, in denen sie als Kind spielte, sind verschwunden und traurig erkennt sie: „Diese Wunden, die die Industrie der Landschaft zufügt, sind von Dauer.“ (S.20) Esther sieht die Vernichtung der Natur gleichzeitig als Zerstörung der Vergangenheit und ist entsetzt darüber, dass viele Menschen die Konsequenzen ihres Handelns für die Zukunft nicht erkennen: „Diese Arbeiter [die Nachschicht im Steinbruch] sind die gefährlichste Sorte der Gestaltveränderer, weil sie – wegen der Dunkelheit – nicht über die Geste des Moments hinaussehen können.“ (S.280) Während sie der Zerstörung der Umwelt nichts entgegensetzen kann, ist es Esther immerhin möglich, durch das Erzählen ihrer Familiengeschichte auf gewisse Art und Weise gegen die Vernichtung der Vergangenheit anzukämpfen.

### 3.3.4.2 Die „First Nations“

In Kanada erleben die O'Malleys nicht nur eine völlig andere Natur, sondern auch andere Menschen als in ihrem Heimatland. Eines Tages erzählt Brian seiner Familie, „[...] er habe auf dem See Männer in schmalen Booten gesehen, die in Tierfelle gekleidet waren, mit langem Haar wie dem einer Frau.“ (S.179) Doch Einwanderer und Ureinwohner leben in ganz unterschiedlichen Welten. Nur durch Mary, die keine typische Immigrantin ist, weil sie immer noch so stark vom irischen Volksglauben beeinflusst ist, kommen die O'Malleys in Kontakt mit den Indianern, denn es ist der Ojibway Exodus Crow, der der Familie Marys Leichnam bringt.

Der Indianer erzählt, „[...] daß weiße Männer das Land meines Volkes an sich gerissen, viele Tiere zum Vergnügen getötet und unsere Frauen mißhandelt haben.“ (S.217) Er berichtet, wie respektlos die weißen Missionare versuchten, sein Volk zu bekehren (S.213) und macht deutlich, wie er und alle Indianer seines Stammes den Weißen gegenüberstehen. Durch das Zusammentreffen mit Mary änderte sich seine Einstellung jedoch: Sie erzählte von der Unterdrückung in ihrem Heimatland Irland und er entdeckte, „[...] daß in den Herzen unserer beiden Völker dieselbe Trauer ruhe.“ (S.217) Zum ersten Mal hatte er dabei das Gefühl, „[...] die weißen Menschen könnten doch so etwas wie Weisheit haben [...]“. (S.212)

Während Liam Exodus feindlich gegenübersteht und sowohl von dessen Mythen und Geistern als auch von denen seiner eigenen irischen Vorfahren nichts hören möchte, verändert der Besuch des Indianers Eileen nachhaltig. Durch die Erzählungen über ihre Mutter werden in Eileen Sehnsüchte nach ihrem Heimatland und den keltisch-irischen Mythen geweckt. Auch sie fühlt sich stark mit der Natur verbunden, glaubt an schützende Geister und hat deshalb großen Respekt vor den ähnlich denkenden Indianern. Einige Jahre später äußert sich das sehr deutlich: Nach dem Umzug der Geschwister an den Ontariosee entdecken die beiden, dass sich auf ihrem Grundstück illegalerweise eine andere Familie niedergelassen hat. Der irische Immigrant Thomas J. Doherty hatte nach seiner Ankunft in Kanada eine Indianerin geheiratet, die nach der

Geburt der gemeinsamen Tochter starb. Mit Molly, die demnach halb irisch und halb Ojibway (S.318) ist, wohnt er noch immer in der Hütte, die er und seine Frau seinerzeit gebaut hatten. Liam möchte die Dohertys vertreiben, doch Eileen redet ihm ins Gewissen: „Und von wem haben die – also die Krone, mein’ ich – es [das Land]?“ ,Von niemandem, Eileen. Es war einfach da, damit hat sich’s.’ ‘Ich würde sagen, daß die Engländer das Land den Indianern weggenommen haben, genau wie drüben den Iren. Entweder sie hungern die Menschen aus, oder...’, hier blickte sie Liam direkt in die Augen, ,vertreiben sie – oder beides.“ (S.325) Liam lässt sich überzeugen und erkennt schließlich sogar, dass er seine Abwehrhaltung gegen alles Ursprüngliche und Mythische aufgeben muss. Er heiratet Molly, in der „[...] die Zellen der alten und der neuen Welt vereinigt [sind]“ (S.352), zeigt damit Respekt vor den „First Nations“ und wandelt sich vom Eindringling zum friedlichen Siedler.

### 3.3.4.3 Situation der Einwanderer

So wie alle Menschen, die in einer fremden Umgebung ein neues Leben beginnen (müssen), sind auch die O’Malleys hin und her gerissen zwischen ihrer alten und ihrer neuen Identität; die Sehnsucht nach der Heimat ist jedoch bei jedem Familienmitglied unterschiedlich stark ausgeprägt. Wie Liam und Eileen damit umgehen, soll im nächsten Kapitel im Zusammenhang mit ihren Charakteren betrachtet werden. Zunächst steht jedoch Marys Reaktion auf die neuen Lebensumstände im Vordergrund.

Mary O’Malley ist stark geprägt von ihrer Heimat und den irischen Mythen; schließlich erlebt sie am eigenen Leib, wie es ist, in der „Anderwelt“ zu sein. Bevor sie nach Kanada aufbricht, fragt sie ihren imaginären Geliebten aus diesem mysteriösen Reich: „Werde ich auch dich mit mir nehmen?“ ,Ja und nein’, erwiderte er.“ (S.152) Mythen und Geister in eine neue Umgebung „mitzunehmen“, ist nicht leicht und wie an Mary deutlich wird, kann es negative Konsequenzen haben, sich so auf die Vergangenheit zu fixieren.<sup>157</sup> Marys Ehemann Brian erkennt das und fragt sich „[...] ob es klug sei, tief in diesem Wald, so fern der Heimat, die Geschichten vom alten Leid Irlands überhaupt zu erzählen.“ (S.198) Er hofft, dass diese Geschichten so weit vom Ort ihrer Entstehung entfernt, ihre Kraft verlieren, wird jedoch eines Besseren belehrt.

Mary zieht es „fort“, sie kann nur im Wald in der Nähe des Sees leben, wo sie die Nähe des „Anderen“ spürt. „Ich werde vom Geist dieses Sees geliebt“, sagte sie. [...] ,In diesem Land hier glaubte ich schon, er habe mich vergessen, bis ich von dem See namens Moira hörte. Da wußte ich, wo er war. Nun werde ich bis an mein Lebensende hier bei ihm bleiben.“ (S.214) Mary repräsentiert also all jene Immigranten, denen ein Neuanfang nicht gelingt und die an der Sehnsucht nach ihrer Heimat zu Grunde gehen. Liam erkennt schließlich, dass seine Mutter in Kanada nie richtig heimisch wurde: „[...] sie war] eine Silhouette, die am Ufer einer schimmernden Wasserfläche stand; einer von mehreren Bäumen, die in einer fremden Landschaft wurzelten.“ (S.219)

---

<sup>157</sup> Wylie, Herb: „The Opposite of History is Forgetfulness : Myth, History and the New Dominion in Jane Urquhart’s *Away*“. In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 24 (1990) 1. S.32

### 3.3.5 Charaktere

Die zentrale Figur in *Fort* ist – obwohl das Leben von insgesamt vier Generationen beschrieben wird – Eileen. Sie erzählt ihrer Enkelin Esther die Familiengeschichte, was überhaupt erst ermöglicht, dass Esther diese dann selbst wiedergibt. Um Eileens Charakter und ihre Entwicklung beschreiben zu können, ist es nützlich, auch ihren Bruder Liam genauer zu betrachten. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse werden dazu führen, dass man Esthers Situation besser nachvollziehen kann.

Liam und Eileen repräsentieren zwei völlig unterschiedliche Typen von Immigranten: Liam steht für die extreme Assimilation, während es Eileen – ähnlich wie ihre Mutter – sehr schwer fällt, ihren Ursprung los zu lassen, obwohl sie sogar in Kanada geboren wurde.<sup>158</sup> Liam, der noch in Irland zur Welt kam, hat keinerlei Bezug mehr zu seinem Geburtsland: „Von Irland erinnerte er sich nur noch an eine flache, steinerne Türschwelle, der Rest der Vergangenheit war fortgeweht. [...] Die Geschichten seines Vaters [über Irland] hatten ihn als Kind zwar unterhalten [...], sein Innerstes jedoch hatten sie unangetastet gelassen.“ (S.196, S.244) Er kann nicht verstehen, dass seine Eltern so sehr an ihrer Heimat hängen und erkennt überrascht, dass seine Schwester, die den Erzählungen Brians gebannt lauscht, „[...] im Körper und im Kopf etwas vom Lehm dieses Landes [trägt]. Sie, die in eine frische, helle neue Welt hineingeboren worden war, sollte für immer zurückblicken auf verlorene Landschaften und auf ererbte Erinnerungen, während er Liam, das vorwärtsdrängende Moment von Veränderung und Wachstum anstrebte [...]“ (S.244)

Liam scheint der ideale Siedler zu sein<sup>159</sup>; er hält sich nicht mit – seiner Meinung nach – sentimental Gedanken auf, sondern stürzt sich in die Arbeit: „Er wollte aus dem Boden alles herausholen, was in ihm steckte.“ (S.196) und Eileen beobachtet fasziniert, „[...] wie ihr Bruder sich mit dem Land vermählte.“ (S.314) Mit Eileens seltsamen Gemütszuständen kann er nichts anfangen, ihre Geschichten und Visionen hält er für „Märchen“ (S.224) und auf ihre Sehnsucht nach Irland reagiert er gereizt: „Was geht uns das Elend Irlands an, Eileen? Wir sind jetzt in Kanada, wir sind Kanadier, keine Iren mehr.“ (S.300)

Eileen hingegen vereinigt in sich die Vorstellungen und Eigenschaften beider Elternteile: den Hang zu Geistern und Mythen ihrer Mutter und den patriotischen Enthusiasmus ihres Vaters. Die Ähnlichkeit zu Mary ist auch äußerlich offensichtlich: „Noch so eine“, flüstert Exodus Crow entsetzt, als er die Kleine zum ersten Mal sieht. (S.204) Doch anders als ihre Mutter, entwickelt Eileen Interesse an der Politik. Die „irischen Revoluzzerlieder“ kann sie schon im Kindesalter alle auswendig (S.233) und die Bekanntschaft zu Aidan Lanighan verstärkt diese Haltung noch mehr. Nachdem sie den vermeintli-

<sup>158</sup> Vgl. Branach-Kallas, Anna: *In the Whirlpool of the Past : Memory, Intertextuality and History in the Fiction of Jane Urquhart*. Torun: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikolaja Kopernika, 2003. S.36ff.

<sup>159</sup> Vgl. Sugars, Cynthia: „Haunted by (a Lack of) Postcolonial Ghosts“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (2003) 79. S.16

chen irischen Freiheitskämpfer zum ersten Mal gesehen hat, ist es fast „[...] als wäre sie gar nicht zurückgekehrt [...]“ (S.306) Er entführt sie in eine Art „Anderwelt“, indem er ihr die Ungerechtigkeit, die den Iren in Irland und auch in Kanada – „[...] es gibt keine billigeren Arbeiter als irische Arbeiter“ (S.365) – widerfährt, vor Augen führt. Eileen ist völlig auf Aidan fixiert und merkt gar nicht, wie sie „[...] die Lieder, die ihr Vater sie gelehrt hatte, vom Mythos in die Wirklichkeit [...]“ übersetzt. (S.345)

Doch sowohl Liam als auch Eileen können mit ihrer jeweiligen Einstellung nicht glücklich werden. Liam gleicht mehr und mehr den Engländern, die sein Geburtsland unterdrücken – Eileen meint sogar: „Der Grundbesitzer bist jetzt *du!*“ (S.326) – und seine Schwester entfernt sich durch ihre radikal patriotische Haltung immer weiter von der Realität, geht also „fort“. Zwei Ereignisse sind es, die dazu führen, dass die Geschwister eine gemäßigte Haltung einnehmen: Als McGee in Montréal erschossen wird – woran Eileen Mitschuld trägt, da sie dem Attentäter Aidans Pistole gibt –, wird klar, dass Eileens große Liebe Aidan in Wirklichkeit auf der anderen Seite steht. Er verlässt sie, die sich nur ihm zuliebe so sehr für „die Sache“ (S.360) eingesetzt hat und Eileen bleibt desillusioniert zurück. Im Nachhinein erkennt sie jedoch: „[Dieses Ereignis] hat mich damals an meinen Platz verwiesen.“ (S.402) Diese Erkenntnis führt dazu, dass sie die nachfolgenden Generationen – insbesondere Esther – vor dem „Fortgehen“ warnen kann. Auch Liam findet schließlich seinen Platz; dazu ist es jedoch nötig, dass – wie seine Mutter es forderte – er, der „aufbrechen und den Wandel vollbringen“ wird, „die Geschichte“ hört. (S.207) Seine Heirat mit Molly, die sowohl irisches, als auch indianisches Blut in sich trägt, ist ein Symbol dafür, dass Liam die Mythen der beiden Völker anerkennt und sich zu einem gewissen Grad auf seine Ursprünge besinnt. Beide Geschwister haben schließlich einen Weg gefunden, in dem neuen Land glücklich zu werden, ohne etwas zu verdrängen oder zu sehr an Vergangenen zu hängen.

Diese Fähigkeit geben sie an die nachfolgenden Generationen weiter, wie an Esther zu erkennen ist. „Mit zwölf bekam sie eine Geschichte erzählt, die sie besänftigte und ihr ihren Platz zuwies.“ (S.11) Eileens Ankündigung bewahrheitet sich tatsächlich: „Wenn ich mit meiner Geschichte fertig bin, wirst du beschlossen haben, dieses Land zu umarmen [...] Du wirst dich entschieden haben, niemals von hier fortzugehen“ (S.17) und Esther ist es möglich geworden, die Vergangenheit nicht zu vergessen, aber auch nicht in ihr gefangen zu leben.

### 3.3.6 Sprache und Stil

Obwohl Urquhart in *Fort* historische Themen aufgreift, lässt sich dieser Roman nicht – wie *In der Haut eines Löwen* – als „historiographic metafiction“ bezeichnen. Der Autorin geht es nicht darum, zu zeigen, dass Vergangenes unterschiedlich vermittelt werden kann und deshalb verschiedene Versionen von Geschichte existieren. Ihr dienen die historischen Ereignisse lediglich als Hintergrund für die Familiensaga. *Fort* steht eher in



der Tradition der Romanze und enthält Elemente des magischen Realismus<sup>160</sup>: Durch die Reisen der Frauen in die „Anderwelt“ ist das Übernatürliche die ganze Zeit über präsent und viele Szenen, in denen Unmögliches passiert, scheinen keinesfalls unglaubwürdig, denn das Phantastische „almost always connects seamlessly with reality“<sup>161</sup>. Beispielsweise lassen Liam und Eileen das „weiße Haus“, eine ehemalige Seemannskneipe zu der Liam eine ganz besondere Beziehung hat, da sie das erste Haus war, welches er in Kanada sah, einfach auf ein Floß stellen und transportieren es über den Ontariosee an eine andere Stelle des Ufers. Durch die Beschreibungen von Mary und Eileen bewirkt die Autorin, dass deren übernatürliche Aura fast spürbar wird: „[...] und dort lag diese schön, bleiche, steifgefrorene Frau. [...] ihr offenes Haar umrahmte das weiße Gesicht wie eine flammendrote Wolke. An den Rändern dieser Wolke hatte sich Reif abgelagert [...] und so wirkte sie beinahe durchscheinend [...].“ (S.204) Im Roman findet man zahlreiche solcher Szenen, die voll poetischer Intensität erzählt sind.

Auch die Darstellungen Aidans sind sehr ausdrucksstark und mitreißend: „Er strahlte, er loderte, und sie [Eileen] war der Schatten, den er warf.“ (S.302) Aidan kämpft nicht mit Waffengewalt, sondern durch das Tanzen für seine (scheinbaren) Überzeugungen: „[...] dann explodierte er in einen wirbelnden Tanz [...]. Kopf, Arme, Hüften, Beine, Füße, Finger und Gesichtsmuskeln bildeten da einen Sturm aus präzisen Bewegungen [...]. In einem wahren Wunderwerk aus Klang, Akzent, Takt, Pause, Tempo, Stille und Bewegung trat so die ganze Geschichte von Liebe und Brautwerbung, Hochzeit, Begräbnis, Hungersnot und Ernte in das Gartenhaus.“ (S.291)

Mit ihren leidenschaftlichen und magischen Passagen nimmt die Autorin den Leser zeitweise selbst mit „fort“; durch ihre realistischen und teilweise sehr drastischen Schilderungen holt sie ihn jedoch immer wieder aus dieser Art „Anderwelt“ zurück, schafft also – ähnlich wie bei Liam und Eileen – einen Ausgleich.

### 3.3.7 Botschaft des Romans

Eine neue Umgebung, ein neues Leben, eine neue Identität; was so klingt, als würde es automatisch aufeinander folgen, ist keinesfalls problemlos realisierbar. Die neue Umgebung wird mit der alten verglichen werden, auch im neuen Leben wird man sich an das alte Leben erinnern und die alte Identität lässt sich nicht so leicht auslöschen.

Viele Immigranten hofften, in Kanada neu beginnen zu können – ganz ohne Erinnerungen an die schlimmen Umstände, derentwegen sie ihre Heimat verlassen mussten. In dem fremden Land angekommen, merkten sie jedoch, dass sich Wurzeln nicht so einfach abtrennen lassen. Der Titel des Romans, *Fort* – der gleichzeitig den Zustand des „Entrückt-Seins“ der weiblichen O'Malleys beschreibt – dient als Metapher für dieses

---

<sup>160</sup> Der magische Realismus, der vor allem in der Literatur Südamerikas beliebt ist, ist durch Folgendes gekennzeichnet: „The supernatural is [...] an everyday occurrence – admitted, accepted and integrated into the rationality [...]“. Zitiert nach Wylie, S.31

<sup>161</sup> McNaughton, Janet: „Magically Real“. In: *Books in Canada*, Toronto, 22 (1993) 7. S.44

Gefühl, welches alle Immigranten mehr oder weniger stark erleben: die Sehnsucht nach ihren Ursprüngen, quasi ein Leben in zwei unterschiedlichen Welten.<sup>162</sup> Es gibt verschiedene Möglichkeiten, mit dieser Situation umzugehen: Man kann sämtliche Erinnerungen verdrängen, man kann sich aber auch auf die Vergangenheit und ihre Mythen fixieren. *Fort* zeigt deutlich, dass keine dieser beiden Möglichkeiten optimal ist. Man muss eine gesunde Mischung finden aus Konzentration auf das Neue und Erinnerung an das Vergangene.

Genauso wie die Protagonisten des Romans einen Weg finden, nicht zu sehr an den Geistern ihrer Vorfahren zu hängen, aber auch nicht ein Leben ohne Mythen und Erinnerungen zu leben, muss jeder Immigrant dieses Gleichgewicht anstreben. Nur indem niemand seine Ursprünge verdrängt, sich aber auch nicht von ihnen gefangen nehmen lässt, kann ein Land – in diesem Fall Kanada – eine Identität herausbilden und somit für alle seine Bewohner zum Heimatland werden.

---

<sup>162</sup> Sugars, S.11

## 4 Quervergleich der Romane

In einem Interview aus dem Jahre 1986 beschreibt Margaret Atwood, eine bis in die siebziger Jahre verbreitete Meinung zur kanadischen Literatur: "For a long time, Canadian material was not thought to be suited to 'great literature'. You could not make a 'real novel' out of Canadian material. Put in some beavers and Mounties<sup>163</sup> and you get boredom."<sup>164</sup> Doch die Literatur Kanadas hat mittlerweile mehr zu bieten als nur stereotype Beschreibungen von Natur und Tierwelt. Die in Kapitel 3 vorgestellten Romane sind Beispiele dafür, wie vielseitig die Autoren und ihre Werke geworden sind; trotzdem lassen sich alle diese Werke noch als typisch kanadisch identifizieren.

Allein in der Wahl von Ort und Zeit des jeweiligen Geschehens zeigen die drei Autoren eine große Variationsbreite: Urquhart kehrt mit *Fort* quasi an die Anfänge Kanadas – nämlich in das 19. Jahrhundert und die Zeit der Konföderation – zurück, während Ondaatje zeigt, wie das Land in den zwanziger und dreißiger Jahren „mit einem gewaltigen Löwensprung von seinem archaischen Naturzustand in die Moderne gelangte.“<sup>165</sup> Atwood beschreibt in *Der lange Traum* das Leben im Kanada der sechziger und siebziger Jahre mit all seinen Problemen und Herausforderungen, welche bis heute existent oder sogar noch bedeutsamer geworden sind. Als Schauplatz für ihre Handlung wählt Atwood ausschließlich die Wildnis, wohingegen Ondaatje sich für die Großstadt, nämlich Toronto, entscheidet. Während bei Urquhart der Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation noch nicht so extrem ausgeprägt ist, wird dieser in den beiden anderen Romanen viel deutlicher: Patricks Kindheit in den Wäldern Ontarios unterscheidet sich sehr stark von seinem Leben in Toronto und Atwoods Ich-Erzählerin führt in der Großstadt, ebenfalls ein ganz anderes Leben als auf der Insel ihres Vaters in Québec, obwohl auch diese immer stärker von der Zivilisation bedroht wird.

Während *Fort* das Leben von vier Generationen beschreibt, umfasst Ondaatjes Roman nur etwa dreißig Jahre und *Der lange Traum* sogar nur wenige Tage. Trotzdem stellt in allen Werken jeder der drei Teile eine neue Phase im Leben der Protagonisten bzw. ihrer Familie dar. Urquhart thematisiert zunächst das Leben in Irland, die ersten Jahre in Kanada und schließlich die – sich durch verschiedene Ereignisse entwickelnde – endgültige Akzeptanz dieses neuen Lebens. Patrick Lewis findet in *In der Haut eines Löwen* nach Jahren der Isolation durch unterschiedliche Begegnungen, Affären, Beziehungen und Freundschaften am Ende seinen Platz in der Gesellschaft und auch die

---

<sup>163</sup> „Mounties“ ist die Kurzbezeichnung der „Royal Canadian Mounted Police“, also der berittenen nationalen Polizei Kanadas, die jedoch im Auftrag aller Provinzen (außer Ontario und Québec) und Territorien sowie vieler Gemeinden auch regionale Aufgaben übernimmt. Durch zahlreiche Romane und Hollywoodfilme wurden diese höflichen, stoischen Polizisten zu einem der Markenzeichen Kanadas. Vgl. <http://www.wikipedia.de>.

<sup>164</sup> Hancock (b), S.194

<sup>165</sup> „Verbales Kino“. In: *Der Spiegel*, Hamburg, 44 (1990) 14. S.288

Ich-Erzählerin in *Der lange Traum* muss verschiedene Phasen durchleben, um am Ende ihre Identität zu finden; thematisch gesehen lassen sich also ebenfalls Gemeinsamkeiten finden.

Die Identitätssuche spielt in allen drei Werken eine bedeutende Rolle, spiegelt sie doch insbesondere den Selbstfindungsprozess Kanadas wider. Bei Ondaatje und Urquhart müssen die Protagonisten aus ihrer Isolation befreit werden – Patrick braucht den Kontakt zu Geliebten und Freunden und Eileen wird sich durch die Ermordung McGees ihres Lebens in der einsamen „Anderwelt“ bewusst –, während Atwoods Ich-Erzählerin zunächst die Einsamkeit sucht, um sich ihrer Identität bewusst zu werden. Doch auch sie wird am Ende – ebenso wie es Patrick mit Alice und Clara erlebt – durch ihren Partner aus dieser Isolation zurückgeholt, um wieder in der Gesellschaft zu leben. Braucht Patrick mehrere Jahre, um seine Rolle und Aufgabe zu finden, wird diese „rite de passage“ in *Der lange Traum* auf nur wenige Tage reduziert. Interessant ist, dass in diesem Zusammenhang das Wasser als Motiv in allen drei Werken vorkommt: Bei Urquhart spiegelt es die „Anderwelt“ und damit die alten Mythen wider, ist damit – für Mary und Eileen – einerseits gefährlich, andererseits aber – für Liam – auch lebensnotwendig. Ähnlich symbolisiert das Wasser bei Atwood Reinigung und Erlösung und auch Patrick findet erst durch das Tauchen ins Wasserwerk seine Identität.

Die Immigration steht in enger Verbindung zur Identitätssuche und wird in den Romanen Ondaatjes und Urquharts jeweils unterschiedlich behandelt. In *der Haut eines Löwen* beschreibt das harte Leben und die Ausbeutung der Einwanderer in der Stadt, wohingegen die männlichen Immigranten in *Fort* zunächst mit der Wildnis und die weiblichen mit dem Fehlen der vertrauten Geister und Mythen zu kämpfen haben. Bei Urquhart tauchen in diesem Zusammenhang die Ureinwohner Kanadas auf, denn dieses Land ist keinesfalls ein „godless place“, sondern besitzt durch Indianer und Inuit seine eigene mythologische Prägung. Exodus Crow löst in Eileen zwar die Sehnsucht nach dem Volksglauben ihres eigenen Heimatlandes aus, was dazu führt, dass sie sich in die „Anderwelt“ entführen lässt, am Ende erkennt sie jedoch, dass die Mythen ihr Leben nicht vollständig bestimmen dürfen. Gleichzeitig wird an ihrem Bruder Liam – durch seine Liebe zu der irisch-indianisch-stämmigen Molly – deutlich, dass Mythen zu einem gewissen Teil notwendig sind, um ein glückliches Leben zu führen. Ähnlich zeigt Atwood, dass die Rückbesinnung auf Ursprüngliches – hier in Form von indianischen Petroglyphen und Göttern – wichtig ist, um eine ausgeglichene Identität zu entwickeln.

Die Wildnis dient in *Der lange Traum* ebenfalls als notwendiges Mittel zur Genesung und wird – anders als in Patricks Kindheit oder bei der Ankunft der O'Malleys in Kanada – nicht als bedrohlich angesehen. Vielmehr ist die Natur nun selbst bedroht, da die Zivilisation immer weiter vorrückt. Diese Kritik an Modernisierung und Technisierung in der heutigen Welt wird auch in Urquharts Rahmenerzählung deutlich, da beispielsweise Eileen ihr Grundstück an den Zementkonzern verlieren wird.

Die drei Romane weisen in ihren Hauptthemen also einige Parallelen auf, je nach Entstehungszeit des Romans und Herkunft oder Geschlecht des Autors werden diese Themen jedoch aus unterschiedlichen Perspektiven und unter unterschiedlichen Gesichtspunkten behandelt oder durch spezifische Aspekte ergänzt. So betrachtet Ondaatje das Leben und Schicksal der Immigranten vor dem Hintergrund des in den siebziger und achtziger Jahren oft diskutierten Multikulturalismus-Konzeptes, während Urquhart – die selbst irische Vorfahren hat – sich eher für die Anpassungsprobleme im neuen Land interessiert. Atwood wählt – beeinflusst durch die gesellschaftlichen Diskussionen in den siebziger Jahren – in ihrem Werk als weitere Themen die Amerikanisierung und das Ungleichgewicht im Verhältnis der Geschlechter.

In Sprache, Stil und Struktur lassen sich ebenfalls einige Gemeinsamkeiten, aber auch zahlreiche Unterschiede feststellen. Da alle drei Autoren ihre schriftstellerische Tätigkeit als Lyriker begannen, ist die Sprache in jedem der Romane ungewöhnlich symbolhaft und reich an Metaphern. Urquharts Roman ist gekennzeichnet von „einer bilderreichen Prosa und einem gehobenen poetischen Ton“<sup>166</sup>, doch meiner Meinung nach gelingt es Atwood (und ihrer Übersetzerin Reinhild Böhnke) am besten, den psychischen Zustand ihrer Protagonisten durch ihre Sprache auszudrücken, wohingegen Ondaatje mit seinen Schilderungen des Arbeitermilieus erreicht, dass man die bisher nicht-erzählten Geschichten, nicht so leicht wieder vergessen kann. Die Struktur von Ondaatjes und Urquharts Romanen scheint zunächst ähnlich – beide entwickeln eine Rahmenerzählung, in der eine der Hauptpersonen die eigentliche Handlung wiedergibt –, doch *In der Haut eines Löwen* ist wesentlich experimenteller als *Fort*. Atwoods Roman enthält zwar auch zahlreiche Erinnerungen, Reflexionen oder Traumbilder, doch Ondaatje durchbricht die Chronologie ständig durch Rückblenden oder Vorwegnahmen und schafft damit ein „erzählerische[s] Mobile [...mit] „luftigen Konstruktionen“<sup>167</sup>. „There was a sense here that you could try anything.“<sup>168</sup>, sagt Ondaatje in einem Interview und nutzt diese Freiheit ganz bewusst für seine schriftstellerische Tätigkeit.

In allen drei Romanen begleitet man die Protagonisten zwar während ihrer Entwicklung, trotzdem bleibt mehr oder weniger offen, wie deren Leben weitergehen wird. Atwoods Ich-Erzählerin steht lediglich vor dem Wiedereintritt in die Gesellschaft; wie sie ihr Leben in Zukunft meistern wird, ist unklar. Auch für Patrick beginnt ein neuer Lebensabschnitt und nur die Erzählungen Hanas in Ondaatjes Folgeroman *Der englische Patient* weisen darauf hin, dass Clara ihn dabei begleiten wird. Darauf wie und ob Esther, die Enkelin Eileens, weiterleben wird, lassen sich aus *Fort* keinerlei Rückschlüsse ziehen.

---

<sup>166</sup> Homann, Ursula: „Ein Märchen für Erwachsene“. In: *Literaturkritik*, Marburg, o. J. (2000) 6, unter [http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200006#toc\\_nr1](http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200006#toc_nr1).

<sup>167</sup> Schütte, Wolfram: „Dynamit, fliegende Nonnen und ein diebischer Caravaggio“. In: *Frankfurter Rundschau*, 17.2.1990

<sup>168</sup> Uhlig, Mark A.: „From the Land of the Terrifically Believable“. In: *The New York Times*, 27.9.1987

Die Botschaften hingegen werden bei allen drei Werken deutlich vermittelt: Auf den ersten Blick sind diese natürlich vor allem für das kanadische, aber durchaus auch für das internationale Publikum von Bedeutung, was den Boom kanadischer Literatur erklärt. Urquhart zeigt in ihrem Werk die Schwierigkeiten eines Neubeginns in einer fremden Umgebung, was einerseits wichtig ist, um das kulturellen Selbstverständnis Kanadas nachvollziehen zu können und andererseits in einer immer flexibler und mobiler werdenden Gesellschaft Menschen unterschiedlichster Nationen betrifft. Ondaatje weist auf den entscheidenden Beitrag der Immigranten bei der Weiterentwicklung Torontos und des ganzen Landes hin, fordert Respekt vor diesen Menschen und warnt davor, nur die offizielle Geschichtsschreibung zu beachten. Da fast jede Nation immer multikultureller wird, ist der gegenseitige Respekt nicht nur für die kanadische Bevölkerung ein wichtiges Anliegen; ebenso ist es für alle eine wichtige Aufgabe, dem Vergessen durch Erzählen privater Geschichten entgegen zu wirken. Atwood übt mit *Der lange Traum* Kritik an der Verdrängung der „First Nations“, dem angespannten Verhältnis zwischen Anglo- und Frankokanada, der Zerstörung der Umwelt, dem Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern und der Amerikanisierung der Gesellschaft. Die Botschaft, dass jede Art von ungleichmäßiger Machtverteilung aufgehoben werden muss, um zu einer harmonischen Welt zu gelangen und dass eine Rückbesinnung auf die Ursprünge und die Natur wichtig ist, ist nicht nur für Kanada relevant, sondern betrifft die gesamte Menschheit. Somit hat der Kritiker George Woodcock völlig Recht, wenn er meint: „[...] *Surfacing* offers a way back for us all.“<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Woodcock, S.69

## 5 Zusammenfassung und Ausblick

Joe Clark, der ehemalige Premierminister von Kanada, schreibt in seinem 1994 erschienenen Werk *A Nation too Good to Lose* treffend: "The United States set out to change history, and self-consciously create a 'new society'. That sense of purpose and identity is an integral part of the national character of the United States, for better and for worse. And we Canadians are different. [...] We developed less dramatically, less ideologically."<sup>170</sup> Da Literatur stets als Spiegel einer Gesellschaft und deren Entwicklung dient, sind es unter anderem diese völlig unterschiedlichen historischen Erfahrungen, die dazu geführt haben, dass in Nordamerika heute zwei Literaturen existieren.

Seit Beginn der Kolonialisierung Kanadas griff die dortige Literatur stets die im jeweiligen Zeitabschnitt prägendsten Themen auf, seien es die Anfangsschwierigkeiten der frühen Siedler, die „Canadian experience“ in der Weite und Wildnis des Landes, die Auseinandersetzungen zwischen Anglo- und Frankophonen oder der zunehmende Einfluss der USA. Mit der „literary renaissance“ der sechziger Jahre wurde das thematische Spektrum – bedingt durch wirtschaftliche, politische, gesellschaftliche und soziale Entwicklungen – allerdings bedeutend erweitert. Zu den stereotypen kanadischen Themen kamen Aspekte hinzu, die auch international von Bedeutung waren und sind, wie beispielsweise der Feminismus, der Multikulturalismus, das Fortschreiten der Zivilisation und damit verbunden die Ökologie und die Entwurzelung des Menschen.

Die in dieser Arbeit vorgestellten Romane sind repräsentative Beispiele für die zeitgenössische kanadische Literatur, greifen sie doch ebenfalls jene Themen auf, die für Kanada selbst, aber auch für viele andere Nationen relevant sind: Die Beschäftigung mit der Vergangenheit – und besonders der Immigration wie bei Ondaatje und Urquhart – ist wichtig, da es letztlich die Geschichte ist, die ein Land entscheidend prägt. Ferner ist asymmetrische Machtverteilung – sei es zwischen Völkern, Nationen, Geschlechtern oder der Natur und Zivilisation wie bei Atwood – ebenso ein Thema, welches in der heutigen Gesellschaft zunehmend an Bedeutung gewinnt.

Zwar ist die Übermacht der USA in vielen Bereichen – vor allem der Wirtschaft – noch immer präsent<sup>171</sup>, allerdings hat Kanada mittlerweile an Selbstbewusstsein gewonnen und nimmt die Identitätsdiskussion nicht mehr ganz so ernst, sondern ist sich im Klaren, was seine Stärken sind, ohne diese als nationalen Eigenschaften zelebrieren zu müssen: "[... The] qualities of conciliation, tolerance, understanding, and compromise are genuine characteristics of the national community that is Canada. They recur through our history, and distinguish us from other countries. [...] But they] don't translate

---

<sup>170</sup> Clark, S.246

<sup>171</sup> Joe Clark meint dazu beispielsweise: „[...] we sit next to a nation that is a communications colossus, which can spin its stories [...] relentlessly into our consciousness.“ Clark, S.195

easily into the kind of national myth, or identity, that can reach across great distances and differences. How do you write stirring marches about keeping peace?"<sup>172</sup>

Kanada grenzt sich – auch in der Literatur – bewusst von den USA ab, da diese als Hauptmotor für Modernisierung und Technisierung gelten und auch das Zusammenleben unterschiedlicher ethnischer Gruppen auf andere Art und Weise realisieren. Während die USA das Konzept des „melting pot“ entwarfen, entstand in Kanada die Idee des „cultural mosaic“, die entsprechend der gesellschaftlichen Veränderungen jedoch immer öfter durch das Bild des Kaleidoskops ersetzt wird: „The user of a kaleidoscope can make out separate pieces, none of which is more privileged than any other, a changing and infinitely variable pattern precisely because the shifting parts are held together by the cylinder that contains them.“<sup>173</sup>

Die Kanadier sind mittlerweile stolz auf ihr Land, welches sie nicht nur als „anderes“ Nordamerika, sondern als wichtige Alternative zu den USA sehen und bekommen für ihr Konzept auch zunehmend Anerkennung: „Internationally, what is respected about Canada is not simply our high ideals, which many other communities espouse, but how we apply those ideals in actual practise – how we perform.“<sup>174</sup> Und dieser Stolz, dieses neue Selbstbewusstsein und Selbstverständnis äußern sich in der zeitgenössischen Literatur meiner Meinung nach insbesondere darin, dass Autoren sich zunehmend zutrauen, international relevante Themen aufzugreifen. Es ist davon auszugehen, dass dieser Trend auch in Zukunft anhalten wird, denn die Erfolge dieser Autoren und Werke sprechen für sich. Des Weiteren wird die Emanzipation der kanadischen Literatur vielleicht dazu führen, dass nicht nur thematisch, sondern auch formal – wie schon bei Ondaatje erkennbar – mehr experimentiert wird, da die finanziellen Möglichkeiten aufgrund des gesteigerten Interesses an kanadischer Literatur viel besser geworden sind und die Verlage deshalb mutiger werden.

Dass Kanada – und damit auch seine Literatur – trotz seiner schwierigen historischen Entwicklung, die durch die andauernde Suche nach einer nationalen Identität geprägt war, nun ein selbstbewusstes Land ist und auch sein kann, dessen ist sich Joe Clark sicher, wie am zweiten Teil des diesem Kapitel vorangestellten Zitats deutlich wird:

„And, step by pragmatic step, we built the community which today is judged to be the ‚best place in the world to live‘.“<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Clark, S.200

<sup>173</sup> Zitiert nach Groß, S.36

<sup>174</sup> Clark, S.246

<sup>175</sup> Clark, S.246. Der Autor bezieht sich dabei auf den „Human Development Index“, der jährlich vom United Nations Development Programm (UNDP) herausgegeben wird. Anhand verschiedener Faktoren wie beispielsweise der Lebenserwartung, der Analphabetenquote oder der Kaufkraft wird die „menschliche Entwicklung“ und damit die Lebensqualität in einem Land berechnet. In den Jahren 1985, 1994 und 1996 bis 2000 führte Kanada diesen Index an, in den anderen Jahren befand sich das Land stets in den Top Ten, so auch 2004, wo Kanada Platz 4 belegte. Vgl. <http://www.wikipedia.org>.



## 6 Ausstellungsprojekt

Im Folgenden werden ausgewählte Bücher – sowohl aus dem Bereich der Belletristik als auch Sachbücher – vorgestellt, die für eine Ausstellung in einer öffentlichen Bibliothek empfehlenswert sind<sup>176</sup>. Die Auswahl der Titel für beide Teile erfolgte aufgrund verschiedener Kriterien: Für die Schöne Literatur galten Nominierungen für bzw. die Auszeichnungen durch Literaturpreise wie beispielsweise den „Governor General's Award“, den „Giller Prize“ oder den „Booker Prize“ als ausschlaggebend. Des Weiteren dienten Empfehlungen der Kanadischen Botschaft in Deutschland<sup>177</sup> und Rezensionen von <http://www.perlentaucher.de> als Kriterien für die Entscheidung. Für die Reiseführer im zweiten Teil galt der ITB Reiseführer Award 2004 als wichtiges Qualitätsmerkmal; bei den übrigen Titeln dieses Teils dienten Verlagstexte oder – wo vorhanden – unabhängige Rezensionen als Auswahlkriterien.

Damit Bibliotheksbesucher auf die Ausstellung aufmerksam werden, sollte durch Plakate auf diese hingewiesen werden; im Anschluss an die Auswahlbibliographie finden sich deshalb noch einige Vorschläge für die Gestaltung solcher Plakate.

Für alle Bibliotheken, die auch den Kinder- und Jugendbereich in die „Kanada“-Ausstellung mit einbeziehen wollen, hat die Internationale Jugendbibliothek in München ein interessantes Angebot: Im Sommer 2002 eröffnete sie die Wanderausstellung „Children's Books from Canada“, die insgesamt 100 aktuelle Titel – sowohl Bilderbücher und Romane, als auch Sachbücher – umfasst; der dazu erschienene Katalog kann als Orientierungshilfe für die Buchauswahl herangezogen werden. Informationen zur Anforderung des Katalogs bzw. der Ausstellung findet man unter <http://www.ijb.de>.

### 6.1 Belletristik

**Atwood, Margaret:** *Alias Grace* (*Alias Grace*, Toronto: McClelland and Stewart, 1996, übers. von. Brigitte Walitzek, dt.). Berlin: Berlin Verl., 1996.

„Das Buch macht aus dem berüchtigten Fall der sechzehnjährigen Kanadierin Grace Marks, die 1843 wegen eines grausigen Doppelmordes zu dreißig Jahren Irrenanstalt verurteilt und danach als unzurechnungsfähig, aber harmlos entlassen wurde, eine packende Geschichte, in der die psychiatrischen Probleme ‚Gedächtnisverlust‘ und ‚Persönlichkeitsspaltung‘ überzeugende und beunruhigende künstlerische Formen annehmen.“ (NZZ, 16.1.1997)

---

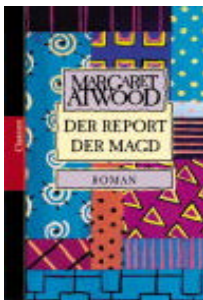
<sup>176</sup> Einige der Titelaufnahmen sind durch Inhaltsangaben oder Coverabbildungen ergänzt; die Abbildungen stammen entweder vom Online-Buchshop Amazon (<http://www.amazon.de>) oder vom Onlinekatalog des VLB (<http://www.buchhandel.de>). Die Anmerkungen basieren entweder auf Verlagstexten (VT), Amazon-Beschreibungen (AB), sonstigen unabhängigen Rezensionen (gekennzeichnet durch Angabe der Quelle) oder sind eigene Einschätzungen.

<sup>177</sup> Die Botschaft veröffentlicht mehrmals jährlich den Kultur-Newsletter *CanadArt* und einmal im Jahr das Heft *Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*; beide Publikationen enthalten zahlreiche Informationen über Neuerscheinungen kanadischer Literatur in deutscher Übersetzung. Informationen dazu sind unter <http://www.kanada.de> zu finden.

**Atwood, Margaret:** *Der blinde Mörder* (*The Blind Assassin*, Toronto, McClelland and Stewart, 2000, übers. von Brigitte Walitzek, dt.). Berlin: Berlin Verl., 2000.

Iris ist 83 Jahre alt und will, bevor sie stirbt, endlich die Wahrheit sagen. Das Ende eines Dramas, dessen Anfang in den dreißiger Jahren liegt: Die Schwestern Laura und Iris sind Töchter eines wohlhabenden Knopffabrikanten und verfallen beide dem linken Agitator Alex Thomas. Als dieser im Krieg stirbt, stürzt Laura sich mit dem Auto von einer Brücke und ist sofort tot. Zurück bleibt ein Manuskript - Der blinde Mörder -, das Laura postum berühmt macht. Aber ist sie wirklich die Autorin? Familiensaga, Tragödie, Zeitroman, Schwesternschicksal, Sittenbild - ein Roman, der souverän mit den Genres spielt und durch große literarische Kraft überzeugt. (VT)

**Atwood, Margaret:** *Oryx und Crake* (*Oryx and Crake*, Toronto: McClelland and Stewart, 2003, übers. von Brigitte Walitzek, dt.). Berlin: Berlin Verl., 2003.



**Atwood, Margaret:** *Der Report der Magd* (*The Handmaid's Tale*, Toronto: McClelland and Stewart, 1985, übers. von Helga Pfetsch, dt.). Hildesheim: Claassen, 1987.

Atwood schildert in futuristisch beklemmenden Farben die Ausbeutung und Unterdrückung des weiblichen Geschlechts und thematisiert die Leihmutterchaft. (*Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*, Berlin, o.J. (2004) Frühjahr, S.5)

**Coupland, Douglas:** *Alle Familien sind verkorkst* (*All Families are Psychotic*, Toronto: Harper Collins, 2001, übers. von Tina Hohl). Hamburg: Hoffmann und Campe, 2002.

Es ist das Jahr 2001 und die Drummond-Familie ist nach Jahren zum ersten Mal wieder vereint. Doch unvorhergesehene Ereignisse verstricken die Drummonds in eine Kette krimineller Abenteuer, die den Anlass ihres Zusammenkommens verblassen und sie umso enger zusammenrücken lassen. Ein Amoklauf in einem Schnellimbiss, mit Babys handelnde Sado-Freaks und ein deutscher Pharma-Erbe, der sich als Rettung für den angeschlagenen Familien-Clan entpuppt, werden zu einer Begegnung der dritten Art mit einer Subkultur, die die Drummonds geradezu normal aussehen lässt. (VT)

**Coupland, Douglas:** *Generation X* (*Generation X*, New York: St. Martin's Pr., 1991, übers. von Harald Riemann, dt.). Lizensierte dt. Hardcoverausg., 1. Aufl.; Berlin ; Weimar: Aufbau Verl., 1994.

Diese ironische Aufarbeitung düsterer Realität ist zu einem Kultbuch mit überraschend hoher Auflage in den USA geworden. Kritiker loben die Geschichte über junge Erwachsene, die ihr kleines Leben an der Peripherie leben, als definitiven Roman über die verlorene Generation der neunziger Jahre, über jene Leute mit zu vielen Fernsehern und zuwenig Arbeit. (AB)

**Coupland, Douglas:** *Miss Wyoming* (*Miss Wyoming*, Toronto: Random House of Canada, 1999, übers. von Tina Hohl, dt.). Hamburg: Hoffmann und Campe, 2001.

**Courtemanche, Gil:** *Ein Sonntag am Pool in Kigali* (*Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal: Edition du Boréal, 2001, übers. von Riek Walther, dt.). Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2004.

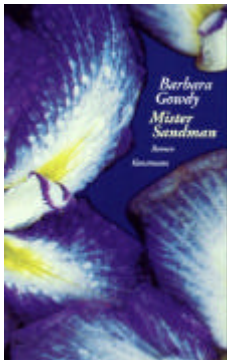
Kigali, 1994: Ein Hotel ist der Treffpunkt für Entwicklungshelfer, Botschaftsangestellte, Geistliche, Prostituierte, Politiker und alle, die in Kigali das Sagen haben. Hier verliebt sich der alternde Kanadier Valcourt in die schöne junge Kellnerin Gentile. Während sich die beiden langsam aufeinander zubewegen, entwickelt sich unter den Augen der Öffentlichkeit und der UNO der Völkermord, in dessen Verlauf 800.000 Menschen den Tod finden. Eine fiktive Liebesgeschichte und zugleich ein Augenzeugenbericht über eines der schlimmsten Massaker der Geschichte, den Völkermord in Ruanda. (*Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*, Berlin, o. J. (2004) Frühjahr, S.11)

**Findley, Timothy:** *Der Gesandte (Pilgrim, Toronto: Harper Collins, 1999, übers. von Sabine Roth, dt.).* München: Claassen, 2000.

Im April 1912 wird der berühmte Kunsthistoriker Pilgrim nach einem missglückten Selbstmordversuch in die psychiatrische Klinik Burghölzli in Zürich eingeliefert. Seine Tagebücher zeugen von einem merkwürdigen Phänomen: Pilgrim scheint immer wieder in Gestalt einer anderen Person auf der Welt zu sein. Anders lässt sich die intime Beschreibung seiner Begegnungen mit historischen Künstlerpersönlichkeiten wie Leonardo da Vinci, Oscar Wilde oder Henry James nicht erklären... (VT)

**Findley, Timothy:** *Die Tochter des Klavierspielers (The Piano Man's Daughter, Toronto: Harper Collins, 1995, übers. von Sabine Roth, dt.).* München: Claassen, 1998.

**Gowdy, Barbara:** *Fallende Engel (Falling Angels, Toronto: Sommerville House, 1990, übers. von Sigrid Ruschmeier, dt.).* München: Antje Kunstmann, 1995.



**Gowdy, Barbara:** *Mister Sandman (Mister Sandman, Toronto: Sommerville House, 1995, übers. von Ulrike Becker und Claus Varrelmann, dt.).* München: Antje Kunstmann, 1998.

Die Familie Canary ist so normal wie sie absonderlich ist: Gordon entdeckt nach jahrelangem Eheleben, dass er Männer liebt. Doris liebt Männer und Frauen und beide verbergen ihre Gefühle voreinander und eigentlich auch vor sich selbst. Offiziell haben die beiden drei Töchter, doch Joan ist das uneheliche Kind ihrer ältesten Tochter. Joan ist ein Mysterium, sie spricht nicht, doch sie spielt wunderbar Klavier, ohne es jemals gelernt zu haben. Erst in einer phantastischen Zuspitzung der Ereignisse erkennt ihre Familie, dass jeder von ihnen besonders ist, unfassbar wie Joan. (AB)

**Gowdy, Barbara:** *Die Romantiker (The Romantic, Toronto: Harper Collins, 2003, übers. von Ulrike Becker, dt.).* München: Antje Kunstmann, 2003.

**Gowdy, Barbara:** *Seltsam wie die Liebe (We So Seldom Look on Love, Toronto: Sommerville House, 1992, übers. von Sigrid Ruschmeier, Ulrike Becker und Claus Varrelmann, dt.).* München: Antje Kunstmann, 1993.

Eine ‚Ode an Necrophilia‘ empfängt den Leser, und ohne viel Federlesens streifen Barbara Gowdys Stories über den Jahrmarkt der Montrositäten: Blinde, Verkrüppelte, ein Mann mit zwei Köpfen, siamesische Zwillinge – ein bizarres Panoptikum, dessen Lebenswelten vom Extrem beherrscht sind, in dem Barbara Gowdy das Normale aufspürt. Das Aufregende, literarisch Außerordentliche dieses Unterfangens liegt in der faszinierenden Sparsamkeit der erzählerischen Mittel, der Behutsamkeit des Blicks bei gleichzeitiger Ausreizung der Vorstellungskraft. (AB)

**Gowdy, Barbara:** *Der weiße Knochen (The White Bone, Toronto: Harper Collins, 1998, übers. von Ulrike Becker und Claus Varrelmann, dt.).* München: Antje Kunstmann, 1999.

Gowdy schafft in diesem Roman, der vollkommen aus der Perspektive afrikanischer Elefanten erzählt ist, eine ganz eigene Welt, ein Universum der Elefanten. (VT) „Der weiße Knochen erzählt so selbstverständlich und kühl, so unaufgesetzt und leidenschaftlich von Glück und Leid mehrerer Familien, daß die Leserschaft sich bald fragt: Warum nicht öfter Elefanten, oder: Muß es denn immer gleich der Mensch sein?“ (*Der Spiegel*, Hamburg, 53 (1999) 39)

**Heti, Sheila:** *Die Frau die in einem Schuh wohnte (The Middle Stories, Toronto: Anansi, 2001, übers. von Monika Schmalz, dt.).* Berlin: Berliner Taschenbuch Verl., 2002.

Hetis Geschichten sind moderne Stadtfabeln, die auf den ersten Blick unschuldig wirken und doch ein tiefes Wissen von Liebe, Leben und Einsamkeit enthalten. (VT)

**Kroetsch, Robert:** *Klondike (The Man from the Creeks, Toronto: Random House of Canada, 1998, übers. von Martina Tichy, dt.).* München: Schneekluth, 1999.

Wie ein Lauffeuer verbreitete sich 1897 die Nachricht von den ungeheuren Goldfunden am Klondike River. Zack war 14, als er sich mit seiner Mutter Lou auf den gefährlichen Weg in den Norden Kanadas machte. Mit 114 Jahren lebt er noch immer am Klondike in dem Haus, unter dessen Dielenboden er damals Lou begraben hat, und erzählt vom Goldrausch, von Schießereien, falscher Freundschaft und wahrer Liebe. (AB)

**Labrèche, Marie-Sissi:** *Er (La Brèche, Montréal: Edition du Boréal, 2002, übers. von Hinrich Schmidt-Henkel, dt.).* München: Antje Kunstmann, 2004.

Labrèche schreibt die Geschichte einer ungleichen *Amour fou* ohne Netz und doppelten Boden. „Autofiktion“ – das literarische Spiel mit der eigenen Biographie – nennt man das literarische Genre, das hierzulande die Gerichte beschäftigt; die Autorin gibt ihm den Reiz einer unverwechselbaren Sprache von oft verblüffender Komik, die auch den krudesten Szenen eine fast zärtliche, verzweifelte Poesie verleiht. (*Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*, Berlin, o. J. (2004) Frühjahr, S.16)

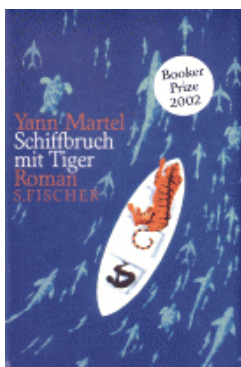


**Lawson, Mary:** *Rückkehr nach Crow Lake (Crow Lake, Toronto: A. A. Knopf, 2002, übers. von Sabine Lohmann und Andreas Gressmann, dt.).* München: Heyne, 2002.

Im November 2002 war die Autorin mit ihrem gerade erschienenen Debutroman zu Gast bei den Stuttgarter Buchwochen. In *Rückkehr nach Crow Lake* erzählt Lawson von Kate Morrison, die erfolgreich an der Universität von Toronto arbeitet. Erinnerungen an ihre Kindheit sind von dem tragischen Tod der Eltern überschattet. Durch eine Einladung zu einem Familienfest muss sich Kate der bisher verdrängten Vergangenheit jedoch stellen. (*CanadArt*, Berlin, 2 (2002) 11, S.10-11)

**MacLeod, Alistair:** *Die Insel : Erzählungen (Island, Toronto: McClelland and Stewart, 2000, übers. von Brigitte Jakobeit, dt.).* Frankfurt am Main: S. Fischer, 2003.

Michael Krüger meinte dazu im Literarischen Quartett: „Ein Buch wie eine Ballade von Bob Dylan. Ein Meisterwerk.“ (Zitiert nach *Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*, Berlin, o. J. (2004) Frühjahr, S.17)



**Martel, Yann:** *Schiffbruch mit Tiger (Life of Pi, Toronto: A. A. Knopf, 2001, übers. von Manfred und Gabriele Allie, dt.).* Frankfurt am Main: S. Fischer, 2003.

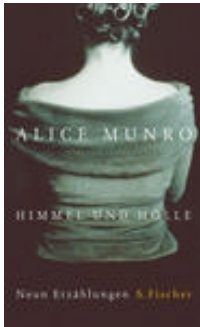
Fantastisch. Verwegen. Atemberaubend. Wahnsinnig komisch. Eine Geschichte, die Sie an Gott glauben lässt. Pi Patel, der Sohn eines indischen Zoobesitzers und praktizierender Hindu, Christ und Muslim erleidet mit einer Hyäne, einem Orang-Utan, einem verletzten Zebra und einem 450 Pfund schweren bengalischen Tiger namens Richard Parker Schiffbruch. Bald hat der Tiger alle erledigt - alle, außer Pi. Alleine treiben sie in einem Rettungsboot auf dem Ozean. Eine wundersame, abenteuerliche Odyssee beginnt. (AB)

Yann Martel wurde 1963 in Spanien geboren. Als Sohn einer kanadischen Diplomaten- und Schriftstellerfamilie wuchs er unter anderem in Alaska, Frankreich, Costa Rica, Ontario und Mexiko auf. Für seinen Roman *Schiffbruch mit Tiger* erhielt er 2002 den „Booker Prize“.

**Michaels, Anne:** *Fluchtstücke (Fugitive Pieces, Toronto: McClelland and Stewart, 1997, übers. von Beatrice Bohrer, dt.).* Berlin: Berlin Verl., 1997.

„Dieser Erstling ist ein poetisch zartes Buch von der Liebe und der Trauer, von der Unmöglichkeit zu vergessen und der Unfähigkeit zu leben.“ (*Focus*, München, 5 (1997) 13)



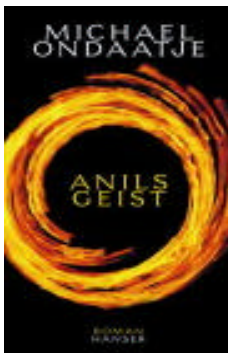


**Munro, Alice:** *Himmel und Hölle : Erzählungen (Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage, Toronto: A. A. Knopf, 2001, übers. von Heide Zerning, dt.).* Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004.

Neun Geschichten, scheinbar alltäglich harmlos wie ein Kinderspiel. Verdrängte Schuld, die heimlich weiterwirkt, rätselvolle Beziehungen, besitzend kühne Momente des Ausbrechens aus dem eigenen Lebenskonzept; das ist der Stoff, aus dem Alice Munros Erzählungen sind. (AB) Monika Maron meint dazu: „[...] ich habe Erzählungen von der großartigen Alice Munro gelesen und mich zum hundertsten Mal gefragt, warum die Leute ihre Bücher den Buchhändlern nicht aus den Händen reißen, ob sie vielleicht darauf warten, dass sie erst den Nobelpreis bekommt, für den sie immerhin seit Jahren im Gespräch ist, oder ob sie nur ihren Namen nicht aussprechen können und darum nicht nach ihr fragen oder ob sie tatsächlich darauf warten, dass Elke Heidenreich sie ihnen empfiehlt. Dann soll sie es endlich tun.“ (Zitiert nach *CanadArt*, Berlin, 4 (2004) 23, S.3)

**Munro, Alice:** *Offene Geheimnisse (Open Secrets, Toronto: A. A. Knopf, 1994, übers. von Karin Nölle-Fischer, dt.).* Stuttgart: Klett-Cotta, 1996.

„Als eine feine Beobachterin zwischenmenschlicher (Miss-) Töne fungieren ihre [Munros] Geschichten als Seismograph privater Katastrophen und Beben, die die Alltagswelt ihrer Protagonisten durcheinander bringen. Ohne auf dramatische Effekte aus zu sein, versteckt sich hinter ihrem lakonischen Stil jedoch eine innere Spannung und Dramatik, die sich in mysteriösen Begebenheiten, offenen Fragen und undurchsichtigen Geheimnissen offenbart.“ (*Literaturkritik*, Marburg, o. J. (2000) 6, abrufbar unter <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200006>)



**Ondaatje, Michael:** *Anils Geist (Anil's Ghost, Toronto: McClelland and Stewart, 2000, übers. von Melanie Walz, dt.).* München: Hanser, 2000.

Anil Tissera kehrt nach Jahren zurück in ihre Heimat Sri Lanka. Als Rechtsmedizinerin soll sie Beweise dafür liefern, dass in dem vom Bürgerkrieg zerrissenen Land nicht nur Rebellen Terror ausüben, sondern auch die Regierung. Es beginnt eine spannende Spurensuche, die ganz unterschiedliche Menschen zusammenführt. Sarath, der Archäologie, Ananda, der Künstler und Anil suchen jeder auf seine Weise nach der Wahrheit, der Liebe und nach der Ursache eines Verbrechens. (VT)

„Ondaatje entwirft Szenen von so origineller Wucht, daß sie dem Gedächtnis auch dann noch eingeprägt bleiben, wenn man ihr narratives Umfeld vergessen hat... [es gelingt Ondaatje], Zeitgeschichte ganz aus der individuellen Biographie seiner Figuren heraus glaubhaft und spannend zu erzählen.“ (*Die Welt*, 26.8.2000)

**Ondaatje, Michael:** *Der englische Patient (The English Patient, Toronto: McClelland and Stewart, 1992, übers. von Adelheid Dormagen, dt.).* München: Hanser, 1993.

„Die Intensität der Handlung, die Komplexität der Figuren und die Eindringlichkeit der Sprache bestätigen den Autor als eine der originellsten Stimmern der Gegenwartsliteratur.“ (*NZZ*, 21./22.8.1993)

**Shields, Carol:** *Alles über Larry (Larry's Party, Toronto: Random House of Canada, 1997, übers. von Margarete Längsfeld, dt.).* München: Piper, 1997.

Larry Weller träumt davon, einen Irrgarten anzulegen. Kein Wunder: Ein Labyrinth hat durchaus Ähnlichkeit mit Larrys chaotischem Leben. Mit 50 Jahren und nach zwei Ehen nimmt er erstmals sein Leben selbst in die Hand. (AB)

Hanns-Josef Ortheil meint in seiner Rezension: „[Shields zeigt mit diesem Werk, dass] auch heute noch ein großer Gesellschafts- und Entwicklungsroman möglich ist“. (*FAZ*, 4.7.2000)

**Shields, Carol:** *Das Tagebuch der Daisy Goodwill (The Stone Diaries, Toronto: Random House of Canada, 1993, übers. von Margarete Längsfeld, dt.).* München: Piper, 1997.

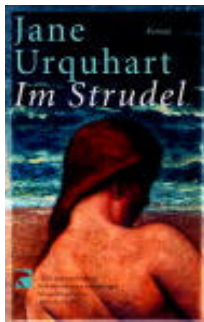
Die Autorin erhielt für dieses Werk, das durch die Verknüpfung von fiktiven Tagebucheinträgen, Zeitungsausschnitten, Liebesbriefen und Erzählungen von Verwandten das lebendige Porträt einer Frau im 20. Jhd. ergibt, den Pulitzerpreis 1995. (AB)

**Shimazaki, Aki:** *Tsubaki (Tsubaki, Montréal: Leméac éditeur, 1999, übers. von Bernd Wilczek, dt.).* München: Antje Kunstmann, 2003.

„Gegen Ende hatte sie nur noch den Wunsch, sterben zu können wie ihre geliebten tsubaki – japanische Kamelien –, die nach der Blütezeit einfach zur Erde fallen, ohne ihre Form zu verlieren.“ Auch Yukika hatte ein leidvolles Leben lang die Form gewahrt, wie der Brief mit der tödlichen Wahrheit offenbart, den Nakomi nach dem Tod ihrer Mutter in Händen hält. In ihm berichtet Yukiko von jenen fernen Augusttagen 1945, als eine Familienschande ihres und das Leben anderer zerstörte, kurz bevor Hiroshima und Nagasaki im Höllenfeuer der weit größeren Katastrophe verbrannten. (AB)

**Shimazaki, Aki:** *Tsubame (Tsubame, Montréal: Leméac éditeur, 2001, übers. von Bernd Wilczek, dt.).* München: Antje Kunstmann, 2004.

**Urquhart, Jane:** *Die Bildhauer (The Stone Carvers, Toronto: McClelland and Stewart, 2001, übers. von Barbara Schaden, dt.).* Berlin: Berlin Verl., 2002.



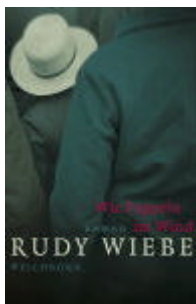
**Urquhart, Jane:** *Im Strudel (The Whirlpool, Toronto: McClelland and Stewart, 1986, übers. von Monika Schmalz, dt.).* Berlin: Berliner Taschenbuchverl., 2002.

Sommer 1889 an den Niagarafällen in Ontario. Es ist die Saison für leichtsinnige Wassersprünge, und die Witwe des Leichenbestatters ist mit Beerdigungen vollauf beschäftigt. Im Kick-Hotel haben Fleda und ihr Mann ein Zimmer genommen, wie jedes Jahr, und Fleda träumt von ihrer Begegnung mit dem jungen Dichter Browning, die einst am Fuße der Niagarafälle stattfand und ihr ganzes Leben veränderte. Zur selben Zeit sinniert dieser Dichter in Venedig über seinen nahenden Tod. Am Ende des Sommers verbinden sich die Schicksalsfäden dieser Menschen und ein Opfer wird im Strudel der Ereignisse zu beklagen sein. (VT)

Tod. Am Ende des Sommers verbinden sich die Schicksalsfäden dieser Menschen und ein Opfer wird im Strudel der Ereignisse zu beklagen sein. (VT)

**Urquhart, Jane:** *Übermalungen (The Underpainter, Toronto: McClelland and Stewart, 1997, übers. von Peter Knecht, dt.).* Berlin: Berlin Verl., 1997.

Der erfolgreiche, aber einsame Maler Austin Frazer blickt auf sein Leben zurück: Fünfzehn Sommer hindurch hat er Sara, die Frau, die er heimlich liebt, gemalt. Austins einziger Freund George lebt in einem fragilen Gleichgewicht mit seiner Frau. In seiner gedankenlosen Kälte zerstört Austin diese Balance und treibt beide in den Selbstmord. (AB) Für dieses Werk erhielt Jane Urquhart 1997 den „Governor General's Award“.



**Wiebe, Rudy:** *Wie Pappeln im Wind (The Blue Mountains of China, Toronto: McClelland and Stewart, 1995, übers. von Joachim Utz, dt.).* Frankfurt am Main: Eichborn, 2004.

Als Verfolgung und bittere Armut in ihrer Heimat immer drückender werden, macht sich Anfang des letzten Jahrhunderts eine Gruppe wagemutiger Männer, Frauen und Kinder auf eine viele Jahrzehnte dauernde Wanderschaft, die sie Tausende von Kilometern aus einem russischen Dorf in eine unbekannte Zukunft führt. Anhand der mehrere Generationen umgreifenden Familiengeschichte seiner Heldin erzählt

Wiebe von einer kleinen Schicksalsgemeinschaft, die für ihren großen Traum kämpft: Einen Ort zu finden, an dem sie zu Hause ist. (Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland, Berlin, o. J. (2004) Frühjahr, S.20)

## 6.2 Sachbücher: Landeskunde, Reiseführer, Bildbände

**Abend, Bernhard:** *Kanada : Westen*. 3. Aufl., vollst. überarb. und neu gestaltet; Ostfildern: Baedeker, 2003.

Die Baedeker-Reihe erreichte beim ITB Reiseführer Award 2004 den zweiten Platz in der Kategorie „Klassisch“ und lag damit lediglich hinter den Reiseführern des DuMont-Verlages.



**Berghahn, Eyke:** *Kanadas Osten, USA Nordosten*. 5., überarb. Aufl.; Westerstede: Reise-Know-How-Verl., 2004.

In der Kategorie „Individuell“ des ITB Reiseführer Awards 2004 belegten die Bücher der Reise-Know-How-Reihe den ersten Platz.

Auf den Spuren von Indianern, Entdeckern und Missionaren, Pelzhändlern und Freiheitskämpfern geht es durch den bunten Indian Summer Neuenglands zu den rauen Küsten Maines und Nova Scotias, im Ölzeug hinter die Niagarafälle, von Newports Palästen zu indianischen Longhouses und Blockhütten, vom Hummer aus dem Sudbottich zur Nouvelle Cuisine in Montréal, zur Begegnung mit Walen, Elchen, Seevögeln, Loyalisten und Acadiern und vom mittelalterlichen Québec City über das anglo-französische Montréal zur postmodernen Skyline von Toronto und Chicago. (VT)

**Bodenstein, Uta; Weckerle, Eberhard:** *Kanada : der Osten ; mit Bonusfilm „Grönland“*. 1 DVD, 88 Min.; Grünwald, Komplet-Media, 2003.

Imposante Natur, vitale Städte und die Kombination von angelsächsischem Streben und französischem „Laissez-faire“ machen Kanadas Osten zu einem vielseitigen Reiseziel. Stationen: Neufundland mit den bunten Häusern seiner Hauptstadt St. John's. Nova Scotia, die Bay of Fundy mit dem größten Gezeitenunterschied der Welt, Prince Edwards Island, Québec, Montréal, der St. Lorenz Strom, der Algonquin Nationalpark und die spektakulären Niagara Fälle. (VT)

**Bodenstein, Uta; Weckerle, Eberhard:** *Kanada : der Westen ; mit Bonusfilm „Kanadas Nationalparks“*. 1 DVD, 95 Min.; Grünwald: Komplet-Media, 2003.

**Borowski, Birgit:** *Kanada : Osten*. 2. Aufl.; Ostfildern: Baedeker, 2001.



**Calonago, Bernadette:** *GeoSpecial Kanada*. Hamburg: Gruner + Jahr, 2001.

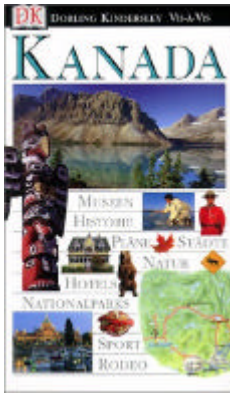
Aus dem Inhalt:

- Arktis – Staat auf dünnem Eis: das Leben der Inuit in Nunavut
- Nationalparks – der Preis der Schönheit: zu viele Besucher
- Abenteuer – der Wildnis auf der Spur: auf Elchjagd mit Indianern
- Interview mit Star-Autor Douglas Coupland
- Reisetipps zu den beiden aufregendsten Metropolen Kanadas: Toronto und Vancouver. (VT)

**Dederichs, Manfred:** *Merian live! Kanada : der Westen*. München: Gräfe und Unzer, 2004.

In der Kategorie „Kompakt“ des ITB-Reiseführer Awards 2004 liegt die „Merian live!“-Reihe deutlich auf dem ersten Platz. Das Fazit der ITB-Jury: „Geballte Infos in nicht alltäglicher Aufmachung und wertvolle Sonderkapitel z.B. für Budget-Traveler und Behinderte.“





**Franklin, Paul:** *Vis à Vis Kanada*. 1. Aufl.; Starnberg: Dorling Kindersley, 2001.

Fazit der ITB-Jury: „Buntes, pralles Infopaket mit Kulturschwerpunkt, sowohl zur Vorbereitung als auch vor Ort geeignet.“

Wo kann man am besten und günstigsten übernachten, was kosten Wohnmobil oder Mietwagen, wo prägt englische, wo französische Kultur den Lebensstil? Der Vis-à-Vis-Reiseführer Kanada bleibt keine Antwort schuldig und bietet die besten und aktuellsten Tipps. (AB)

**Frey, Henry:** *Auswandern nach Kanada : Traum oder Alptraum?*. 1. Aufl.; Berlin: Gentlemen's Digest, 2004

Dieses Buch ist die Dokumentation der Auswanderungserfahrungen von Henry Frey, seiner eigenen Geschichte und der miterlebten (unglaublichen aber wahren) Schicksale anderer europäischer Auswanderer. Dabei werden grundsätzliche Landesinformationen wie Einwanderungsbestimmungen, Kranken- und Rentenabsicherung oder Arbeitsmöglichkeiten ebenso thematisiert wie z.B. gesellschaftliche Gepflogenheiten oder Freizeitmöglichkeiten. (AB)

**Grundmann, Hans R.:** *Kanadas großer Westen mit Alaska*. 9., aktual. und überarb. Aufl.; Westerstede: Reise-Know-How-Verl., 2004.

Dieses Buch wendet sich in erster Linie an Leser, die den Westen Kanadas auf eigene Faust entdecken und erleben möchten. Es entstand aus der langjährigen Reisepraxis der Autoren und stellt konkrete Fragen, wie sie sich während der Reisevorbereitung und unterwegs ergeben, konsequent in den Vordergrund. Zahlreiche Vorschläge für Unterwegs-Aktivitäten begleiten den Text und man findet Wissenswertes zu Geographie und Klima, zu kanadischer Kultur, Geschichte und Gegenwart. (VT)

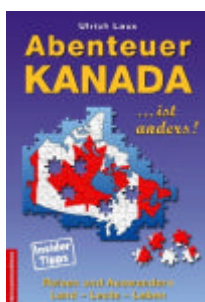
**Gysling, Philipp:** *Canadian Slang : das Englisch Kanadas*. 2. Aufl.; Bielefeld: Reise-Know-How-Verl., 2001. Mit Begleitskassette.

Für Reisende, die nicht nur verstanden werden möchten, sondern auch verstehen wollen, „was Sache ist“, bietet dieses Werk Wörter, Sätze und Ausdrücke der Umgangssprache, die man täglich hört, die aber kaum im Wörterbuch zu finden sind. Es richtet sich an alle, die in Kanada ihren Urlaub verbringen möchten, Kanada bereits besucht haben oder sonst irgendwie eine Affinität zu diesem wunderschönen Land haben. (VT)

**Ivory, Michael:** *National Geographic Traveler, Kanada*. Aktual. Neuaufl.; Ostfildern: Mairs Geographischer Verlag, 2004.

"Und wenn es um Kunst und Kultur, Architektur und Geschichte geht gehören die Titel der seit Mitte 2001 existierenden ‚National Geographic Traveler‘-Reihe zu den besten ihrer Klasse im Preissegment zwischen 15 und 25 Euro. Sie sind akribisch recherchiert, niveauvoll und fundiert geschrieben.“

(SZ zitiert nach [http://www.nationalgeographic.de/php/shop/show\\_info.php3?id=131](http://www.nationalgeographic.de/php/shop/show_info.php3?id=131) )



**Laux, Ulrich:** *Abenteuer Kanada : Kanada ist anders*. Freiburg: Interconnections, 2004.

Dieses Buch soll aufklären und die Unterschiede in einem Land aufzeigen, das einem so ‚europäisch‘ und modern erscheint – aber zum Teil gar nicht ist. Land und Leute, Einkauf, Bankgeschäfte, Hobby und Freizeit, Daten, Maße, Gewichte, Unterhaltung, Autoverkehr, Schule und Ausbildung, die sprachlichen, wirtschaftlichen, politischen und geschichtlichen Besonderheiten werden humorvoll, kritisch und manchmal sehr deutlich behandelt. (VT)



**Lenz, Karl:** *Kanada : Geographie, Geschichte, Wirtschaft, Politik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

Der Autor dokumentiert die historischen, demographischen, ökonomischen, ökologischen, gesellschaftlichen und politischen Verneuzungen und macht deutlich, welchen Problemen sich die kanadische Gesellschaft heute stellen muss. Mit vielen Abbildungen und Fotos eignet sich das Buch auch für Kanada-Liebhaber und Reisende, die Hintergrundinformationen suchen. (VT)

**Löschnigg, Maria; Löschnigg, Martin:** *Kurze Geschichte der kanadischen Literatur*. Stuttgart [u. a.]: Klett, 2001.

**Meurer, Hans Günther:** *Merian live! Kanada : der Osten*. München: Gräfe und Unzer, 2001.



**Ohlhoff, Kurt Jochen:** *Kanada, der Osten : Ontario, Québec, New Brunswick, Nova Scotia, Prince Edward Island, Newfoundland*. 4., aktual. Aufl.; Köln: DuMont Reiseverl., 2003.

Gewinner des ITB-Reiseführer Awards 2004 in der Kategorie „Klassisch“. Fazit der ITB-Jury: „Der gewichtige, Kultur betonte Reisebuch-Klassiker auf hohem Niveau. Ideal zur Einstimmung auf Land und Leute.“ Dieser Reiseführer bietet ausgewählte Routen durch verschiedene Provinzen und enthält außerdem Informationen über Kunst, Kultur und Geschichte der Indianer und Inuit und zahlreiche Tipps und Adressen zur Reisevorbereitung, Unterkunft, zu Restaurants und Einkaufsmöglichkeiten. (VT)

**Ohlhoff, Kurt Jochen:** *Kanada, der Westen : British Columbia, Alberta, Saskatchewan, Manitoba, Yukon Territory, Northwest Territories, Nunavut und Alaska*. 2., aktual. Aufl.; Köln: DuMont Reiseverl., 2001.

**Raach, Karl-Heinz:** *Kanada : Bildband und Reisebegleiter*. München: Bruckmann, 1999.

**Sauer, Ingrid; Sauer, Wolfgang:** *Wohnmobil in USA und Kanada*. 1. Aufl.; Struckum: Stein, 1999.

Inhalt: Argumente für und wider einen Wohnmobil-Urlaub; Hinweise zur Planung und Buchung einer Nordamerika-Reise; Informationen zum Transatlantik-Flug, Einreisebestimmungen; Wissenswertes über Nordamerika; Technik, Versicherungen, Verkehrsregeln und Verhalten am Steuer und vieles mehr. (AB)



**Sautter, Udo:** *Geschichte Kanadas*. München: Beck, 2000.

Kanada gehört zu den führenden Mächten der Weltpolitik und Wirtschaft. Aus brillanter Kenntnis des Gegenstandes legt Udo Sautter hier eine Geschichte dieses Landes vor, das im Spannungsfeld der englischen und französischen Kultur seine Eigenständigkeit gewann - eines Landes, das, einst nur von Indianern und Eskimos bewohnt, zur angesehenen Industrienation geworden ist, mit Millionenstädten auf der einen und gewaltigen, immer noch unberührten Naturlandschaften auf der anderen Seite. Diese mit großer Sachkenntnis geschriebene und zuverlässige Darstellung zeigt den erstaunlichen Aufstieg Kanadas von der englisch-französischen Kolonie zur staatlichen Selbständigkeit, vom Agrar- zum Industriestaat.

Der Autor lehrte drei Jahrzehnte lang an kanadischen Universitäten und ist seit 1996 Professor für nordamerikanische Geschichte an der Universität Tübingen. (VT)

**Vanier, Nicolas:** *Das Schneekind*. München: Malik, 2001.

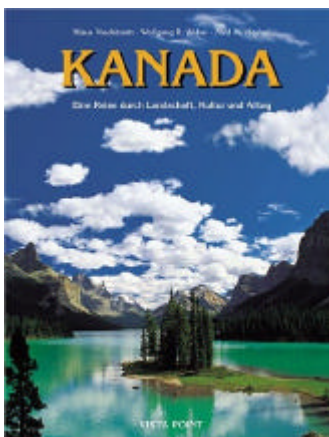
Titelheldin dieser abenteuerlichen Erzählung ist Montaine, die 18 Monate alte Tochter des Autors, der schon immer von den Schnee- und Eiswelten des Nordens fasziniert war. Mit seiner Frau und Montaine zog er für ein Jahr in die Wildnis im hohen Norden Kanadas. Ganz auf sich allein gestellt, müssen sie den grimmigen Winter bestehen. Wie die Menschen in alten Zeiten ernähren sie sich vom Jagen, Fischen und Sammeln; alles was sie brauchen, müssen sie aus der Natur gewinnen. Überleben heißt hier Einswerden mit der Natur – es ist ein Leben von wunderbarer Einfachheit, Klarheit und Poesie. (VT)



**Vanier, Nicolas:** *Das Schneekind : das Album*. München: Malik, 2003.

Das Album hält was es verspricht; es ist tatsächlich ein Fotoalbum, nur dass es nicht bei schmallippigen Bildunterschriften bleibt, sondern sich die ganzen Geschichten um die Fotos winden. Eingemummelt in einen kleinen Biberpelz, an den Füßen Stulpen und Mokassins aus Robbenfell, sitzt Montaine auf dem Hundeschlitten. Gerade zwei Jahre alt, und nimmt teil am größten Abenteuer ihrer Eltern Nicolas und Diane Vanier. Montaine

lernt fischen, paddeln, hilft Schneehühner rupfen und eine Blockhütte bauen und zu jeder Zeit hat sie die gewaltige Natur vor Augen wie ein grandioses Bilderbuch. (AB)



**Viedebantt, Klaus:** *Kanada : eine Reise durch Landschaft, Kultur und Alltag*. 5., aktual. Aufl.; Köln: Vista-Point-Verl., 2004

Das zweitgrößte Land der Welt ist zugleich eines der am dünnsten besiedelten. Entsprechend viel unberührte und grandiose Natur bietet der Staat zwischen Atlantik, Nordpol und Pazifik. Die Kulturen der Indianer und Inuit prägen Kanada ebenso wie britische und französische Traditionen. Eindrucksvolle Fotos zeigen grandiose Landschaften, kulturelle Kostbarkeiten, Szenen des Alltags und ethnische Vielfalt und kenntnisreiche Texte machen vertraut mit der Lebensart der freundlichen Kanadier, ihrem ungewöhnlich vielfältigen Land und seiner Historie. (VT)

**Walter, Helga; Walter, Arnold:** *Alaska Highway : mit dem Wohnmobil über den Alaska Highway*. Multimedia-Reiseführer, 1 CD-ROM; Neuss: PAW GmbH, 2003.

Begleiten Sie uns auf einer Reise über eine der legendärsten Straßen Nordamerikas, den Alaska Highway. Die Reise führt Sie durch die Weiten Kanadas und Alaskas, vorbei an herrlichen Flüssen und Seen, durch unendlich scheinende Wälder, hinweg über endlose Ebenen und entlang majestätischer Berge. Über 1.000 Fotos, eine ausführliche Beschreibung der Reise, Hinweise und Tipps für Ihre eigene Fahrt über den Highway und vieles mehr erwartet Sie auf der CD-ROM. (VT)

**Wittmann, Walter:** *Zukunft Kanada*. München: Wirtschaftsverl. Langen, Müller, Herbig, 1999.

Eine Muss-Lektüre für alle, die in Kanada investieren oder leben wollen. Der Autor vermittelt fachkundig und aktuell, umfassend – ohne zu langweilen – einen klaren Überblick über die einzelnen Provinzen, deren Wirtschaftsstruktur, wichtige Adressen und Sehenswürdigkeiten, sowie den geschichtlichen Background. (AB)

### 6.3 Plakatvorschläge

Die Fotos und Grafiken, die für diese Plakatentwürfe verwendet wurden, stammen alle von unterschiedlichen Internetseiten; die URLs dieser Seiten sind ganz am Ende des Literaturverzeichnisses bei den übrigen Abbildungsnachweisen aufgelistet.



Abb. 13: Plakatvorschlag Nr.1



Abb. 14: Plakatvorschlag Nr.2

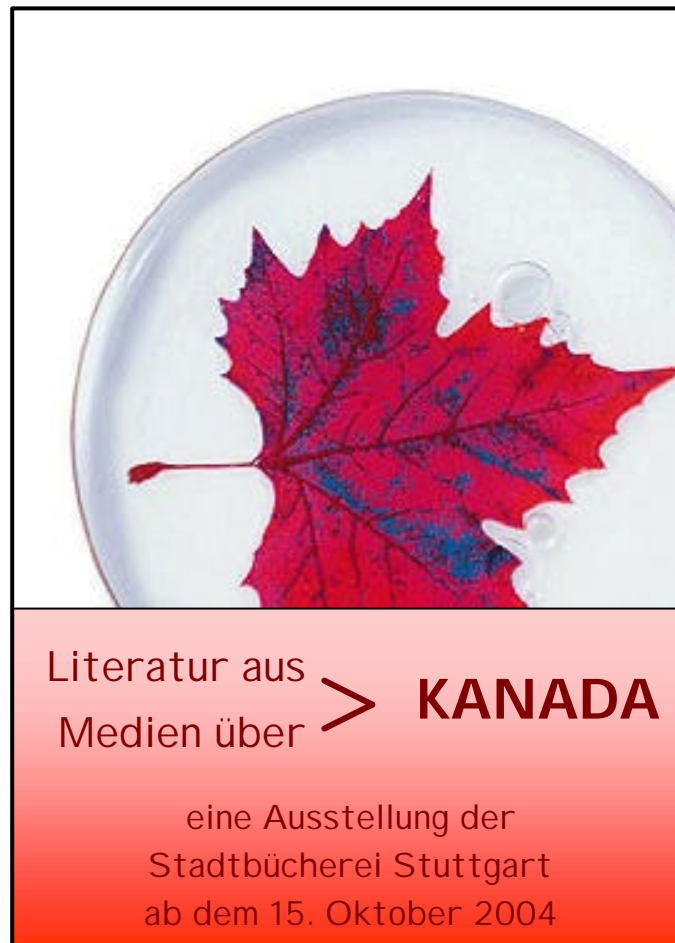


Abb. 15: Plakatvorschlag Nr.3

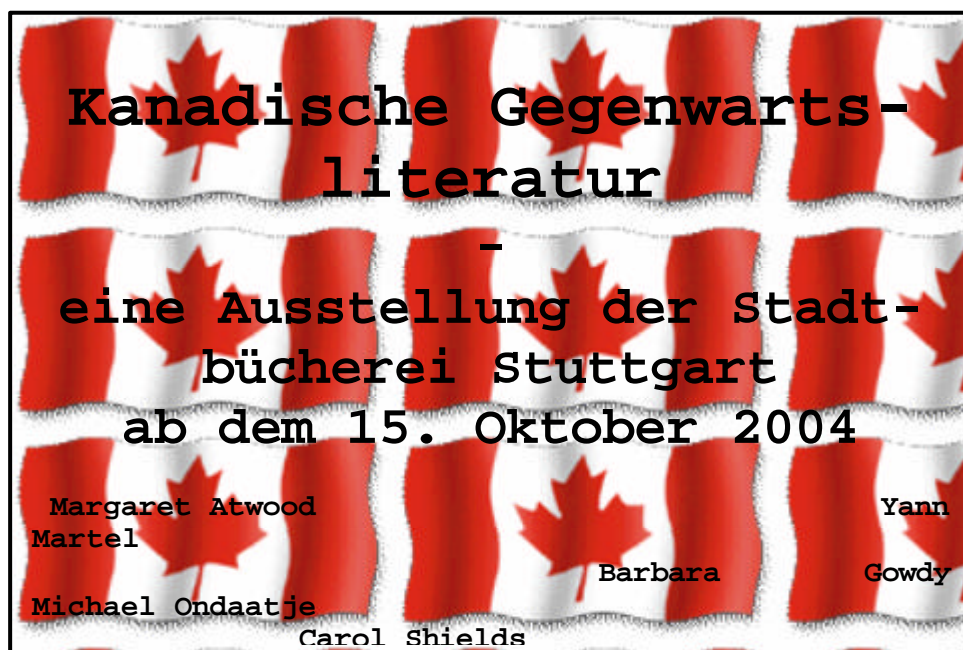


Abb. 16: Plakatvorschlag Nr.4





Abb. 17: Plakatvorschlag Nr.5



Abb. 18: Plakatvorschlag Nr.6

## 7 Anhang: Interview mit Astrid Holzamer

**„Ich setze mich so gerne  
und mit ganzem Herzen dafür ein...“**

**Interview mit Astrid Holzamer zur Literatur Kanadas**



Abb. 19: Astrid Holzamer

Bei den Recherchen zu dieser Arbeit tauchte im Zusammenhang mit der Rezeption kanadischer Literatur in Deutschland immer wieder ein Name auf: Astrid Holzamer. Seit Mitte der siebziger Jahre arbeitet Frau Holzamer bei der kanadischen Botschaft in Deutschland und engagiert sich besonders in den Bereichen Musik und Literatur. Sie verhandelt mit deutschen Verlegern, initiiert Lesereisen, betreut kanadische Autoren, hält Vorträge bei Tagungen und schreibt regelmäßig Beiträge für Zeitschriften und Sammelwerke.

Auf die Anfrage nach einem Interview reagierte Frau Holzamer sehr herzlich und zuvorkommend und so führten wir Anfang Juli telefonisch das folgende Gespräch.

*RM: Frau Holzamer, Sie sind seit 1976 Mitarbeiterin bei der kanadischen Botschaft in Deutschland. Was war die größte Herausforderung zu Beginn Ihrer Tätigkeit?*

AH: Anfangs war ich noch als Pressereferentin tätig, denn erst 1980 erhielt die Botschaft ein kulturelles Mandat und damit ein eigenes Kulturbudget. Zu dieser Zeit war Kanada in Deutschland ein unbeschriebenes Blatt, man wusste nichts über nationalen Fakten geschweige denn über Kultur. Es ging also nicht darum, bedeutende kanadische Schriftsteller in Deutschland vorzustellen, sondern erst einmal darum, generelle Informationen über Kanada zu vermitteln und Klischees zu bekämpfen. Anfangs schrieb ich also Pressemitteilungen aller Art, zum Beispiel über den Erfinder Bell (*Anm.: Alexander Graham Bell (1847-1922) wurde in Schottland geboren und kam 1870 nach Kanada. Zu seinen wichtigsten Erfindungen gehören das Mikrofon und das Telefon.*)...es war ja nichts vorhanden hier.

1980 begann ich dann mit der Kulturarbeit, ging gleich auf die Frankfurter Buchmesse und versuchte, deutsche Verlage zu finden, die Werke kanadischer Autoren veröffentlichten. Ich hatte vorher in der Feuilleton-Redaktion des *Bonner Generalanzeiger* gearbeitet und kannte mich deshalb in der deutschen Verlagslandschaft gut aus. Ich wusste also, welche Verlage Interesse haben könnten, kannte

aber keine Verleger persönlich. Ich kam mir vor wie ein Vertreter, wie ich so die Stände abklapperte...anstrengend war das. Ich lockte mit der finanziellen Unterstützung des Canada Council für Übersetzungen und damit, dass die Botschaft auch Lesereisen unterstützen würde. Nach und nach hatte ich Erfolg, die Verlage luden Autoren ein und ich betreute diese während ihrer Aufenthalte. Vor allem mit Margaret Atwood und Michael Ondaatje haben sich dadurch Freundschaften entwickelt, das ist nicht nur Arbeit, das macht unheimlich viel Spaß! Aber für ein Familienleben bleibt bei dem Job kaum Zeit...(lacht).

Jedenfalls ist die Arbeit nicht so, dass die Botschaft nur das Geld gibt, sondern es hat sich eine Partnerschaft entwickelt, ein Dialog. Projekte werden gemeinsam erarbeitet, man versucht gemeinsam das beste Ergebnis zu erzielen. Es ist nicht nur eine Geldgeschichte.

*RM: Wie hat sich Ihre Arbeit im Vergleich zu der Anfangszeit verändert? Ist sie leichter geworden?*

AH: (Lacht)...nein, leichter ganz bestimmt nicht. Die Anforderungen ändern sich im Laufe der Zeit. Ja, man hat sich einen Status erarbeitet, durch die Erfahrung wird man sicherer, man hat mehr Rückhalt. Aber wie gesagt, es gehen trotzdem viele Wochenenden und Abende für den Job drauf. Die Arbeit ist jetzt einfach größer und intensiver, weil wir durch den Umzug nach Berlin eine Budgeterhöhung und auch zwei zusätzliche Stellen bekommen haben. Der Leiter der Kulturreferats, der früher nur ein bisschen deutsch können musste, muss sich heute auch mit der Kultur auskennen. Alles ist viel professioneller, intensiver und gefestigter.

*RM: Lassen Sie uns nun konkret über Schriftsteller und ihre Werke sprechen. Welche Autoren haben Ihrer Meinung nach die Entwicklung der kanadischen Literatur am meisten vorangebracht?*

AH: Ganz klar, Margaret Atwood, Michael Ondaatje. Auch Barbara Gowdy und Yann Martel sind wichtige Autoren.

*RM: Warum gerade diese?*

AH: Atwood und Ondaatje sind internationale Autoren. Sie behandeln internationale Themen und schreiben auf internationalem Standard. Carol Shields und Alice Munro haben auch eine große Anhängerschaft...aber sie schreiben eher für den amerikanischen Markt. Mit Margaret Atwood und Michael Ondaatje verbindet mich ja auch eine langjährige Freundschaft...das sind sehr interessante Menschen.

RM: *Heute beobachten wir fast so etwas wie einen Boom der kanadischen Literatur in Deutschland. Was sehen sie dafür als Hauptgründe an?*

AH: Na ja, das deutsche Publikum orientiert sich ja schon immer mehr am angelsächsischen Raum als an anderen Kulturkreisen. Aber Großbritannien und die USA sind irgendwie abgegrast; in den Achtzigern und Neunzigern entdeckte man Kanada. Die bunten Biografien der Schriftsteller sind auch wirklich reizvoll. Ich habe da mal eine Zahl für Sie: In den letzten zehn Jahren ist der Verkauf von Rechten von Kanada nach Deutschland um 760 Prozent gestiegen...unglaublich, oder?

Es gab und gibt viele Kooperationen mit deutschen Verlagen, internationalen Agenten, kanadischen Verlagen und Autoren...das greift alles ineinander. Es war einfach eine Entwicklung, die auf kontinuierlicher Zusammenarbeit basierte. Die deutschen Verleger finden es sehr spannend, dass die Kanadier offensichtlich genau für den deutschen Geschmack schreiben...das funktioniert einfach beim deutschen Publikum. Ein Grund ist sicher auch, dass die Deutschen sehen wollen, wie die Kanadier mit dem Multi-Kulti-Problem, der multikulturellen Gesellschaft umgehen.

Kanada ist an sich sehr beliebt, die Kanadier sind freundlich, verträglich, neutral, unabhängig; sie schaffen es immer irgendwie, auf der richtigen Seite zu stehen oder sich raus zu halten. Demgegenüber haben die Deutschen großen Respekt. Auch die Freiheit, die man dort leben kann, macht Kanada so interessant. In der gesamten Literatur merkt man das ebenfalls: Man schreibt einfach über was man will. Michael Ondaatje beispielsweise schreibt in *Anils Ghost* eben über das Land seiner Geburt; Margaret Atwood schreibt in *Oryx and Crake* über Genmanipulation, das ist doch unglaublich interessant!

RM: *Sehen Sie trotz wachsender Vielfalt der Veröffentlichungen Grundthemen und -motive, die immer wieder auftauchen? Was zeichnet die kanadische Literatur der Gegenwart ganz besonders aus?*

AH: Grundthemen...Natur und Identitätssuche werden wohl immer Themen bleiben. Auffällig ist, dass seit einiger Zeit eben internationale Themen aufgegriffen werden. Ondaatje schreibt über Kriegsverbrechen in Ceylon; Gowdy fordert zum Beispiel mehr Achtung vor Tieren. Und es gibt natürlich auch große literarische Schmöcker, man kann ja nicht nur über solche Probleme schreiben. *The English Patient*, *The Blind Assassin*...diese Roman haben ein hohes Niveau.

Ganz junge Autoren sind Sheila Heti mit ihrem Kurzgeschichtenband *The Middle Stories* oder auf deutsch *Die Frau die in einem Schuh wohnte* oder Aki Shimazaki. Diese jungen Autoren schreiben mit einer Unbeschwertheit, Leichtigkeit und Frische...es geht weg von der getragenen Wichtigkeit. Ich bin gespannt, was das noch für eine Entwicklung nimmt!



RM: *Auf der diesjährigen Frankfurter Buchmesse wird erstmals der Kanada-Literaturpreis „ComPrix!“ verliehen<sup>178</sup> in dessen Jury sie sitzen. Wie entstand die Idee zu diesem Preis und welches Ziel verfolgen Sie damit?*

AH: Der Klett-Verlag kam auf mich zu und dann haben wir diesen Preis gemacht. In Kanada wurde das allerdings nicht so sehr beworben, was sehr schade ist. Wir wollen die kanadische Literatur vor allem auch bei Jugendlichen bekannt machen...und die Reise nach Kanada ist doch sicher ein Anreiz, sich damit zu beschäftigen oder? Ich bin gespannt auf die ersten Einsendungen und darauf, wie die Jugendlichen die Romane analysieren. Mal sehen was aus diesem Preis wird...beim ersten Mal darf man wahrscheinlich nicht zu viel erwarten.

RM: *Zu guter Letzt: Was fasziniert Sie selbst an der kanadischen Literatur?*

AH: *(Lacht)*...das kann man ja gar nicht auf die Literatur beschränken. Kanada und seine Bewohner sind so liebenswürdig und tolerant. Ich wäre ja gar nicht so lange dabei geblieben, wenn ich nicht so begeistert wäre. Kanada hat eine wunderbare Mentalität, die Kanadier sind fair, aufrichtig und ehrlich im Umgang. Deshalb entwickeln sich auch so viele Freundschaften mit kanadischen Künstlern, man versteht sich einfach auf Anhieb gut. Ich setze mich so gerne und mit ganzem Herzen dafür ein und bin gespannt auf diese neue Generation mit ihren neuen Ausdrucksformen.

RM: *Frau Holzamer, vielen Dank, dass Sie sich so viel Zeit genommen haben. Ich danke Ihnen sehr herzlich für dieses interessante Gespräch!*

---

<sup>178</sup> Der Wettbewerb richtet sich an deutsche und kanadische Schülerinnen und Schüler der zehnten bis dreizehnten Klasse bzw. der High School. Im internationalen Zweierteam sollen sie in einem Aufsatz zu einem bestimmten Werk eines Autors die Besonderheit der kanadischen Literatur aufzeigen. Zur Auswahl stehen *Oryx und Crake* oder *Die Räuberbraut* von Margaret Atwood, *Die Romantiker* oder *Der Weiße Knochen* von Barbara Gowdy und *Anils Geist* oder *In der Haut eines Löwen* von Michael Ondaatje. Das Siegerpaar wird mit einem Flug in das Land des Teampartners und einem Taschengeld für den Aufenthalt in der jeweiligen Gastfamilie belohnt. Vgl. <http://www.comprix.de>.

## 8 Literaturverzeichnis

### 8.1 Primärliteratur

Atwood, Margaret (a): "Great Unexpectations". In: *Margaret Atwood*. Hrsg.: VanSpanckeren, Kathryn, Carbondale, Ill.: Southern Ill. Univ. Pr., 1988. S.xiii-xvi

Atwood, Margaret (b): *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto: Oxford Univ. Pr., 1970.

Atwood, Margaret (c): *Der lange Traum (Surfacing, Toronto: McClelland and Stewart, 1972, übers. von Reinhild Böhnke, dt.)*. Genehmigte Taschenbuchausg.; 1. Aufl.; München: Goldmann, 1998.

Atwood, Margaret (d): *Survival : a Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi, 1972.

Atwood, Margaret (e): „True North“. In: *Saturday Night*, Toronto, 102 (1987) 1. S.141-148

Ondaatje, Michael: *In der Haut eines Löwen (In the Skin of a Lion, Toronto: McClelland and Stewart, 1987, übers. von Peter Torberg, dt.)*. Ungekürzte Ausg.; München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1993.

Urquhart, Jane: *Fort (Away, Toronto: McClelland and Stewart, 1993, übers. von Werner Richter, dt.)*. Genehmigte Taschenbuchausg.; 1. Aufl.; München: Goldmann, 1997.

### 8.2 Interviews

Bush, Catherine: „Michael Ondaatje : an Interview“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (1994) 53. S.238-249

Canton, Jeffrey: "Ghosts in the Landscape : Jane Urquhart". In: *The Power to Bend Spoons : Interviews with Canadian novelists*. 1. Aufl.; Toronto: Mercury Pr., 1998. S.194-199

Fagan, Cary: "Where the Personal and the Historical Meet". In: *Paragraph*, Stratford, 12 (1990) 2. S.3-5

Gibson, Graeme: „Margaret Atwood“. In: *Eleven Canadian Novelists*. Toronto: Anansi, 1973. S.5-31

Hammond, Karla: "Articulating the Mute". In: *Margaret Atwood : Conversations*. Hrsg.: Earl G. Ingersoll. Willowdale: Firefly Books, 1990. S.109-120

Hancock, Geoff (a): „An Interview with Jane Urquhart“. In: *Canadian Fiction Magazine*, Toronto, 55 (1986). S.23-40

- Hancock, Geoff (b): „Tightrope-Walking Over Niagara Falls“. In: *Margaret Atwood : Conversations*. Hrsg.: Earl G. Ingersoll. Willowdale: Firefly Books, 1990. S.191-220
- Huffzky, Karin: „Wir haben kein romantisches Verhältnis zur Natur“. In: *Deutsche Volkszeitung*, 5.7.1979
- Oates, Joyce Carol: „Margaret Atwood : Poems and Poet“. In: *The New York Times*, 21.5.1978.
- Richards, Linda: „Interview“. In: <http://www.januarmagazine.com/profiles/urquhart.html> (Zugriff am 16.8.2004)
- Sandler, Linda: „Interview with Margaret Atwood“. In: *The Malahat Review*, Victoria, 41 (1977). S.7-27
- Sugars, Cynthia: „Haunted by (a Lack of) Postcolonial Ghosts“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (2003) 79. S.1-32
- Wachtel, Eleanor: „An Interview with Michael Ondaatje“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (1994) 53. S.250-261
- Welch, Dave: „Michael Ondaatje's Cubist Civil War“. In: <http://www.powells.com/authors/ondaatje.html> (Zugriff am 3.8.2004)

## 8.3 Sekundärliteratur

### 8.3.1 Monographien

- Banerjee, Mita: *The Chutneyfication of History*. Heidelberg: Winter, 2002.
- Barbour, Douglas: *Michael Ondaatje*. New York: Twayne.1993
- Branach-Kallas, Anna: *In the Whirlpool of the Past : Memory, Intertextuality and History in the Fiction of Jane Urquhart*. Torun: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikolaja Kopernika, 2003.
- Doran, Charles F.: *Canada and the United States*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1985.
- Grace, Sherril E.: *Violent Duality*. Montréal: Véhicule Pr., 1980.
- Howells, Coral Ann: *Margaret Atwood*. 1. Aufl.; New York: St. Martin's Pr., 1995.
- Hutcheon, Linda (a): *The Canadian Postmodern*. Toronto: Oxford Univ. Pr., 1988.
- Karrasch, Anke: *Die Darstellung Kanadas im literarischen Werk Margaret Atwoods*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.
- Keinath, Anja: *Keltische Mythologie im Fantasyroman der Gegenwart*. Unveröff. Diplomarbeit der FH Stuttgart – Hochschule der Medien, 2003.
- Keith, William J.: *Canadian literature in English*. London: Longman, 1985.

- Koestler, Richard: *Nationenbildungsprozesse in Kanada*. München, Univ., Diss., 1995.
- Löschnigg, Maria; Löschnigg Martin: *Kurze Geschichte der kanadischen Literatur*. Stuttgart [u.a.]: Klett, 2001.
- New, William H. (b): *A history of Canadian Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1989.
- Pache, Walter (a): *Einführung in die Kanadistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.
- Rigney, Barbara Hill: *Margaret Atwood*. Houndmills [u.a.]: Macmillan, 1987.
- Smith, Allan: *Canada : an American nation?*. Montréal [u.a.]: McGill-Queen's Univ. Pr., 1994.
- Staels, Hilde: *Margaret Atwood's novels*. Tübingen: Francke, 1995.
- Steenmann-Marcusse, Conny: *Re-Writing Pioneer Women in Anglo-Canadian literature*. Amsterdam: Rodopi, 2001.
- Werth, Wolfgang: *Kontingenz und Alterität*. Heidelberg: Winter, 2002.
- Woodcock, George: *Introducing Margaret Atwood's Surfacing*. Toronto: ECW Pr., 1990.

### 8.3.2 Aufsätze aus Sammelwerken

- Atherton, Stanley: „Echoing thunder“. In: *Zur Literatur und Kultur Kanadas*. Hrsg.: Dieter Meindl, Erlangen: Palm Enke, 1984. S.49-65
- Goetsch, Paul (a): „Kanada“. In: *Commonwealth-Literatur*. Hrsg.: Jürgen Schäfer. Düsseldorf: Bagel, 1981. S.79-101
- Goetsch, Paul (b): „Ökologische Aspekte der Werke von Margaret Atwood“. In: *Zur Literatur und Kultur Kanadas*. Hrsg.: Dieter Meindl, Erlangen: Palm & Enke, 1984. S.109-128
- Groß, Konrad „Identity, Identities : Infamous Canadian Pastime, Venerable Quest, or Trivial Pursuit?“. In: *O Canada*. Hrsg.: Jørn Carlsen, Aarhus: Aarhus Univ. Pr., 1995. S.26-37
- Holzamer, Astrid: „Zur Rezeption kanadischer Literatur in Deutschland“. In: *Reflections of Canada*. Hrsg.: Martin Kuester, Marburg: Universitätsbibliothek, 2000. S.10-26
- Lecker, Robert: „Janus through the Looking Glass“. In: *The Art of Margaret Atwood*. Hrsg.: Arnold E. Davidson, Toronto: Anansi, 1981. S.177-203
- Pache, Walter (b): „Canadian Literature in English“. In: *Aus der Werkstatt der Augsburger Kanadistik*. Hrsg.: Rainer-Olaf Schultze, Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer, 1996. S.3-15
- Pratt, Annis: „*Surfacing* and the Rebirth Journey“. In: *The Art of Margaret Atwood*. Hrsg.: Arnold E. Davidson, Toronto: Anansi, 1981. S.139-157

### 8.3.3 Aufsätze aus Zeitungen und Zeitschriften

Butterfield, Martha: "The One Lighted Room". In: *Canadian Literature*, Vancouver, o. J. (1988) 119. S.162-167

Daniels, Bruce C. „We Are Not Tenants and They Are Not Landlords“. In: *Journal of Popular Culture*, Bowling Green, 22 (1988) 3. S.85-100

Duffy, Dennis: „A Wrench in Time : A Sub-Sub-Librarian Looks beneath the Skin of a Lion“. In: *Essays on Canadian Writing*, Toronto, o. J. (1994) 53. S.125-140

Frisé, Maria: „Scheinbar glatte Oberfläche“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2.7.1979

Gerson, Carole: "Margaret Atwood and Quebec". In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 1 (1976) 1. S.115-119

Gray, Francine du Plessix: „Nature as The Nunnery“. In: *The New York Times*, 17. 7. 1977

Homann, Ursula: „Ein Märchen für Erwachsene“. In: *Literaturkritik*, Marburg, o. J. (2000) 6, abrufbar unter <http://www.literaturkritik.de/public/inhalt.php?ausgabe=200006> (Zugriff am 25.8.2004)

Hutcheon, Linda (b): "Ex-Centric". In: *Canadian Literature*, Vancouver, o. J. (1988) 117. S.132-135

Kokotailo, Philipp: „Form in Atwood's *Surfacing*". In: *Studies in Canadian Literature*, Toronto, 8 (1983) 2. S.155-165

Laurence, Margaret: "Review of *Surfacing*". In: *Quarry*, 22 (1973). S.62-64

Mandel, Eli: "Atwood Gothic". In: Sandler, S.165-174

McNaughton, Janet: "Magically Real". In: *Books in Canada*, Toronto, 22 (1993) 7. S.44

Müller, Marianne: "What is the Matter with Canadian Literature?". In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, Berlin, 30 (1981) 6. S.629-635

Reichart, Manuela: „Reise ins Ich“. In: *Die Zeit*, 23.11.1979

Rosenberg, Jerome H.: "Woman as Everyman in Atwood's *Surfacing*". In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 3 (1987) 1. S.127-132

Ross, Sheila: "Forays into Polyvocality". In: *Canadian Literature*, Vancouver, o. J. (1996) 148. S.175-177

Sandler, Linda: "Preface". In: *The Malahat Review*, Victoria, o. J. (1977) 41. S.5-6

Schumacher, Rod: "Patrick's Quest : Narration and Subjectivity in Michael Ondaatje's *In the Skin of a Lion*". In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 21 (1996) 2. S.1-21

Sullivan, Rosemary: "Breaking the Circle". In: Sandler, S.30-41

Turner, Barbara: "In the skin of a Michael Ondaatje : Giving Voice to a Social Conscience". In: *Quill & quire*, May (1987). S.21-22

„Verbales Kino“. In: *Der Spiegel*, Hamburg, 44 (1990) 14. S.288

Wylie, Herb: "The Opposite of History is Forgetfulness: Myth, History and the New Dominion in Jane Urquhart's *Away*". In: *Studies in Canadian Literature*, Fredericton, 24 (1990) 1. S.20-45

### 8.3.4 Sonstige Quellen

<http://www.amazon.de> (Zugriff am 18.9.2004)

Arnold, Heinz Ludwig: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, Loseblatt-Ausg.; München: Ed. Text + Kritik, 1983 - .

Benson, Eugene (Hrsg.): *The Oxford companion to Canadian literature*. 2. Aufl.; Toronto [u.a.]: Oxford Univ. Pr., 1997.

<http://www.buchhandel.de> (Zugriff am 18.9.2004)

[http://www.buchhandelsverband.de/stuttgart/html/besucher\\_inhalt.html](http://www.buchhandelsverband.de/stuttgart/html/besucher_inhalt.html)  
(Zugriff am 15.9.2004)

*CanadArt*, Berlin, 2 (2002) 11

*CanadArt*, Berlin, 4 (2004) 23

<http://www.thecanadianencyclopedia.com> (Zugriff am 30.8.2004)

<http://www.comprix.de> (Zugriff am 8.7.2004)

<http://www.frankfurt-book-fair.com/imperia/md/content/pdf/unternehmen/factsfigures/8.pdf> (Zugriff am 15.9.2004)

<http://www.ijb.de> (Zugriff am 15.9.2004)

<http://www.kanada.de> (Zugriff am 15.8.2004)

*Kanadische Verlage und Autoren in Deutschland*, Berlin, o. J. (2004) Frühjahr

<http://www.litencyc.com> (Zugriff am 20.7.2004)

<http://www.literaturfestival.com/index.php> (Zugriff am 15.9.2004)

New, William H. (a) (Hrsg.): *Encyclopedia of literature in Canada*. Toronto: Univ. of Toronto Pr., 2002.

<http://www.perlentaucher.de> (Zugriff am 15.9.2004)

Seeber, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Englische Literaturgeschichte*. 3., erw. Aufl.; Stuttgart: Metzler, 1997.

Zapf, Hubert (Hrsg.): *Amerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1997.

<http://www.wikipedia.de> (Zugriff am 31.8.2004)

<http://www.wikipedia.org> (Zugriff am 31.8.2004)

## 8.4 Abbildungsnachweise

- Abb. 1: [http://atlas.gc.ca/site/english/maps/reference/national/can\\_political\\_e/reference-map\\_image\\_view](http://atlas.gc.ca/site/english/maps/reference/national/can_political_e/reference-map_image_view) (Zugriff am 15.7.2004)
- Abb. 2: [http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/301/nlc-bnc/cdn\\_confederation-ef/2001/h18-2900.2-e.html](http://collection.nlc-bnc.ca/100/200/301/nlc-bnc/cdn_confederation-ef/2001/h18-2900.2-e.html) (Zugriff am 20.7.2004)
- Abb. 3: Keith, William J.: *Canadian literature in English*. London: Longman, 1985. S.180
- Abb. 4: <http://atlas.gc.ca/site/english/maps/historical/territorialevolution/1867/> (Zugriff am 15.7.2004)
- Abb. 5: <http://www.historytelevision.ca/archives/canadaBookWeek/> (Zugriff am 12.8.2004)
- Abb. 6: <http://www.library.wisc.edu/libraries/news/releases/2001/20010821-atwood.shtml> (Zugriff am 7.7.2004)
- Abb. 7: <http://www.loft.org/ONDAAT520.htm> (Zugriff am 7.7.2004)
- Abb. 8: [http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin\\_of\\_a\\_lion2.htm](http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin_of_a_lion2.htm) (Zugriff am 25.8.2004)
- Abb. 9: [http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin\\_of\\_a\\_lion2.htm](http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin_of_a_lion2.htm) (Zugriff am 25.8.2004)
- Abb.10: [http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin\\_of\\_a\\_lion2.htm](http://www.city.toronto.on.ca/archives/skin_of_a_lion2.htm) (Zugriff am 25.8.2004)
- Abb.11: <http://www.nwpassages.com/bios/urquhart.asp> (Zugriff am 7.7.2004)
- Abb.12: <http://www.collectionscanada.ca/writers/t19-6340-e.html> (Zugriff am 3.9.2004)
- Abb.13: [http://www.stempelart.de/m\\_natur.htm](http://www.stempelart.de/m_natur.htm) (Zugriff am 20.9.2004)
- Abb.14: <http://www.new.harvard.edu/gazette/2001/11.08/08-atwood.html>  
<http://www.loft.org/ONDAAT520.htm>  
<http://www.nwpassages.com/bios/gowdy.asp>  
<http://www.quinnel.us/literature/dc/>  
(Zugriff jeweils am 20.9.2004)
- Abb.15: <http://www.culto-store.com/shop/index.php?cPath=20> (Zugriff am 20.9.2004)
- Abb.16: <http://www.klute-thiemann.de/domain-ca.html> (Zugriff am 20.9.2004)
- Abb.17: <http://www.milde-galabau.de/> (Zugriff am 20.9.2004)
- Abb.18: [http://www.custcom.de/INTRO/LOGIN/body\\_login.html](http://www.custcom.de/INTRO/LOGIN/body_login.html) (Zugriff am 20.9.2004)
- Abb.19: <http://www.comprix.de/jury.php> (Zugriff am 14.9.2004)

## Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

---

Ort, Datum

---

Unterschrift